

O singular caso do Palacete Rosa Pena, em Espinho:
Valorização e transformação em Casa-Concerto e Parque de Lazer.

Dissertação de Mestrado Integrado em Arquitetura

FAUP 2017

Paulo Ricardo Dos Santos Ferreira

Orientador: Professora Marta Rocha

Dissertação de Mestrado Integrado em Arquitetura

FAUP

2017

O corpo de texto da presente Dissertação foi escrito de acordo com o novo Acordo Ortográfico.
Os elementos gráficos presentes neste trabalho que não se encontram referenciados no índice iconográfico são produto do autor.

Agradecimentos

À professora Marta e à Marta.

À Sónia,
ao Quim,
ao Daniel
e ao Rafael.

Ao Ferreira
e ao avô Manel,

A todos os meus amigos
e à Bárbara!

Resumo

A presente dissertação tem como objetivo desenvolver uma proposta de intervenção num edifício classificado como património arquitetónico, localizado no centro urbano da cidade de Espinho. Trata-se de uma Casa de brasileiro, construída nos anos trinta do século XX, que se encontra em elevado estado de degradação.

O trabalho partiu de uma abordagem ao Palacete com base nos valores atribuídos aos monumentos pelo historiador de arte Alois Riegl. A leitura do objeto de estudo e a procura de uma solução arquitetónica segundo esta ideologia teórico-metodológica de valores, procura valorizar e transformar o Palacete num projeto viável para a cidade, permitindo a sua continuidade.

Abstract

The present dissertation aims to develop a proposal intervention in a building classified as architectural heritage, located in the urban center of Espinho. It's a Brazilian house, built in the thirties of the twentieth century, which is in a high state of degradation.

The work started from an approach to Palacete based on the values attributed to monuments by art historian Alois Riegl. The reading of the study object and the search for an architectural solution according to this theoretical-methodological ideology of values, seeks to value and transform the Palacete into a viable project for the city, allowing its continuity.

I

Introdução

Objeto

12-13

Metodologia

14-17

II

Valor histórico

Espinho

22-27

Brasileiros de Torna-Viagem

28-29

Casas de Brasileiros

30-31

Palacete

32-41

III

Valor de antiguidade

Pátina do Palacete

46-57

IV

Valor de uso

Condicionantes

62-69

Programa

70-73

V

Valor artístico

Intervenções

78-85

Proposta de intervenção

86-97

VI

Projeto

Maquetas

Implantação

Alçados

Cortes

Plantas

Corte construtivo

I

Introdução

R. 33 - 40415



Objeto

“Por muito bom que seja o ambiente urbano nesta linda cidade de Espinho, o Palacete Rosa Pena está a escurecer e tudo está a ficar mais pobre a nível de património. Costuma-se dizer que todas as rosas têm espinhos...neste caso é Espinho que tem uma Rosa e é Pena o estado em que se encontra.”¹

Espinho, embora seja uma cidade recente e planeada, não foge à regra no que diz respeito à falta de cuidado nas cidades perante o património arquitetónico existente.

O objetivo deste trabalho passa por desenvolver uma proposta de intervenção que valorize o Palacete Rosa Pena, em Espinho. Esta obra é um ícone de valor patrimonial na cidade, que se destaca na malha urbana pela sua dimensão e caracterização.

Localizada em pleno coração da cidade, ocupa todo o quarteirão entre as ruas 26, 28, 15 e 19, sendo esta última uma das principais ruas de circulação e comércio da cidade. O seu proprietário original, o brasileiro de torna-viagem Joaquim Alves Pena foi um fazendeiro de café no estado de São Paulo, Brasil, e encarregou o seu sogro, o engenheiro José Pereira da Silva, de construir o Palacete.

Atualmente, o edifício encontra-se abandonado e em elevado estado de degradação, estando em eminência de derrocar a qualquer momento. A proposta de intervenção consiste na sua reutilização, a partir de um programa que se adapte ao existente e vice-versa, respeitando a memória do lugar e, em simultâneo, dando resposta a necessidades atuais da cidade. Num projeto autoproposto, pretende-se transformar o edifício numa Casa-Concerto e a parcela onde se implanta num Parque de Lazer.

¹ SILVA, Gastão de Brito – *O Palacete do Pena – Espinho*. 15/09/2011, disponível em Ruin’Arte, acedido em 30/10/2016
Fig.1 - Foto Palacete Rosa Pena após a sua construção.

Metodologia

A temática em torno da salvaguarda do património cultural tem sido motivo de inúmeras reflexões que procuram, desde a segunda metade do século XIX, definir critérios de intervenção no património arquitetónico.

Segundo Françoise Choay, o conceito de património “*evoluiu muito ao longo dos séculos e ainda está em constante mutação, fazendo dele um conceito “nómada”, cujo significado se vai alterando de acordo com a evolução das sociedades e a importância que estas atribuem à passagem do tempo pelos objetos.*”² Assim como o conceito de património, também as teorias de intervenção têm vindo a evoluir, reunindo consensos ou discordâncias quanto aos valores e critérios para a sua preservação e por isso, também os méto-

dos e os modos de trabalho são constantemente requacionados e adaptados a cada caso concreto.

Na elaboração desta dissertação, adotou-se como ponto de referência o livro *O Culto Moderno dos Monumentos* de Alois Riegl (1858-1905). O livro foi publicado em 1903, quando Riegl foi nomeado para presidente de Comissão de Monumentos Históricos da Áustria, responsabilizando-se pela reorganização da legislação de conservação dos monumentos austríacos. Riegl foi o primeiro a interpretar os monumentos tendo em conta o contexto social e o momento histórico em que se insere a intervenção. Ao reconhecer uma variável atribuição de significados aos monumentos pela sociedade, desenvolveu um conjunto de valores a partir das diferentes perceções que resultam da interação entre monumento e espectador.

“Trata-se, como esclarece Choay, da pri-

2 Choay, Françoise – *Alegoria do património*, Lisboa: Edições 70, 2000, p.11

*meira interpretação da conservação dos monumentos de acordo com uma teoria dos valores. Análise que se estrutura em torno da contraposição entre duas categorias principais de valores associados aos monumentos: os valores memoriais, ligados ao passado e à sua memória, e os valores de contemporaneidade, referentes ao momento presente.”*³

Dentro da categoria dos *valores de memória* ⁴ encontram-se o *valor histórico* e o *valor de antiguidade*, enquanto a categoria dos *valores de contemporaneidade* inclui o *valor de uso* e o *valor artístico*. Esta dissertação é, na sua essência, uma narrativa em torno desses *valores* e de que forma se refletem no objeto de estudo, porque, tal como diz o arquiteto João Aguiar: “*A enunciação precisa dos valores, a comparação entre o peso e a eventual existência de oposição relativa entre*

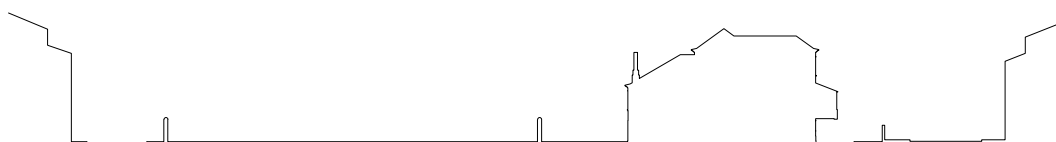
*os diferentes valores de um monumento resultam numa didática que permite uma enunciação precisa de objetivos, metodologias e meios para conseguir a sua conservação. A cuidada avaliação dos pesos relativos dos valores presentes num monumento, assume uma enorme importância operacional ao permitir determinar qual a estratégia de salvaguarda, ou de restauro, mais adequada.”*⁵

Tendo como base a estrutura do pensamento de Riegl, além da introdução e do projeto, a dissertação divide-se em quatro capítulos: *valor histórico*, *valor de antiguidade*, *valor de uso* e *valor artístico*. A opção de organizar o pensamento em torno destes *valores*, surge da necessidade de estruturar e comunicar de forma clara e coesa todo o processo de trabalho desenvolvido. Por fim, surge no último capítulo o Projeto como síntese e condensador do processo.

3 AGUIAR, José – *Cor e cidade histórica: estudos cromáticos e conservação do património*. Porto: FAUP, 2002, p.48

4 O *valor de memória intencionado* foi excluído por ser apenas válido para os monumentos intencionais.

5 AGUIAR, José – *Cor e cidade histórica: estudos cromáticos e conservação do património*. Porto: FAUP, 2002, p.49



Valor histórico

O *valor histórico* é essencial para contextualizar o meio onde se insere o Palacete Rosa Pena e a sua história.

O capítulo II faz um enquadramento geográfico da cidade, passando pela análise da evolução urbana ao longo dos sucessivos planos até à construção do Palacete. Tendo em conta a importância e o fenómeno arquitetónico e cultural deste tipo de palacetes, há um aprofundamento sobre a história do Palacete, entendendo o tipo de proprietário - *Brasileiro de Torna-Viagem* - e o “estilo” arquitetónico - *Casas de Brasileiros*.

Para um entendimento do edifício e do respetivo terreno, optou-se uma descrição completa com base em plantas, perfis, alçados, cortes e método construtivo.

Valor antiguidade

O *valor de antiguidade* permite reconhecer o atual estado do Palacete.

Procura-se determinar as alterações a que foi sujeito ao longo do tempo, as patologias e os elementos de *valor* que ainda conservam a essência da construção, a partir da elaboração de um registo fotográfico.



Valor de uso

O *valor de uso* apresenta o novo programa proposto para o Palacete Rosa Pena e as condicionantes em seu torno.

Revelou-se necessário, antes da definição do programa, um contacto com as entidades responsáveis pelo urbanismo da cidade e uma leitura da legislação em vigor, de modo a recolher todas as ferramentas sobre a condição atual do Palacete Rosa Pena e respetiva parcela, e das alterações urbanísticas previstas que abrangem o objeto de estudo. Parte-se deste conjunto de informações para desenvolver um programa adequado ao Palacete e à Cidade.

Valor artístico

O *valor artístico* expõe os princípios de intervenção e as intervenções de referência, expondo e justificando o processo de pensamento.

Ao longo do capítulo é exposto e justificado o processo de pensamento desenvolvido ao longo da proposta, provocado pela natureza do lugar e associado às intervenções de referência, e preponderantes para conceção do projeto, onde se explora a relação entre o novo e o antigo, num processo de valorização mútua.

II

Valor histórico

Valor histórico

*“O valor histórico de um monumento assenta no facto de representar um grau totalmente determinado, como que individual, da evolução de uma dada área da criação humana. Deste ponto de vista, interessam-nos no monumento não as marcas da influência dissolvente da natureza que se faz valer no tempo decorrido desde a sua génese, mas o facto de ter sido criado outrora como obra humana.”*⁶

O valor histórico de uma criação humana, localizada no tempo e no espaço, apresenta mais significado quanto maior for a aproximação ao seu estado original. Este valor assenta na eliminação de todas as cicatrizes provocadas no monumento pelas forças da natureza e pela mão do homem no decorrer do tempo, uma

vez que essas marcas desvirtuam a coesão original do monumento. No entanto, a eliminação de tais marcas só pode ocorrer através de *“um documento falsificado o menos possível para uma atividade futura de aperfeiçoamento por parte da investigação histórico-artística.”*⁷

Riegl defende a conservação dessas alterações físicas no próprio monumento, quando não incómodas, uma vez que correspondem à integração da história do monumento mas, *“as dissoluções seguintes, de hoje em diante e para o futuro, tal como o valor de antiguidade por si não só tolera, como até postula, não são inúteis do ponto de vista do valor histórico, mas são francamente de evitar, dado que toda a dissolução seguinte dificulta o apuramento científico da obra humana originária no seu estado nascente.”*⁸

6 RIEGL, Alois – *O culto moderno dos monumentos*. Lisboa: Edições 70, 2013, p.34

7 Idem, p.35

8 Idem, p.35

No que se refere à conservação dos monumentos, verifica-se um eventual conflito entre estes dois *valores memoriais*, que apontam em direções opostas. O *valor histórico* exige a paralisação do processo de degradação do monumento no tempo, conservando ao máximo o seu estado atual através da intervenção humana que mantenha intacta a veracidade do monumento, enquanto o *valor de antiguidade* caminha em direção à destruição do monumento.

“Se numa velha torre se remover umas poucas pedras escaladas e forem substituídas por novas, o valor histórico da torre não sofrerá uma perda de vulto, dado que, acima de tudo, a forma básica original permaneceu e encontra-se suficientemente conservada para a apreciação de todas as questões históricas

*suplementares, de modo que as poucas pedras trocadas ficam totalmente fora de consideração a esse respeito, ao passo que, para o valor de antiguidade, estes pequenos acrescentos só por si, sobretudo se aquelas pedras, mediante as suas «novas» cores (às quais a modernidade é particularmente suscetível enquanto elemento relativo-subjetivo no interior do fenómeno total e objetivo de cada coisa), sobressaem garridamente da massa do antigo, podem surgir em grande medida como perturbadores.”*⁹

O *valor histórico* é válido sobretudo pela análise morfológica e tipológica do Palacete, permitindo reconhecer o potencial da unidade original do edifício, utilizando-o como mais uma ferramenta no ato de projetar e não pela recuperação ou restituição do edifício ao seu estado original.

9 RIEGL, Alois – *O culto moderno dos monumentos*. Lisboa: Edições 70, 2013, p.41



Fig. 2 - Antiga Rua Bandeira Coelho (atual rua 19)



Fig. 3 - Caminhos-de-ferro, Estação e Passarela



Fig. 4 - Centro urbano de Espinho por volta de 1930

Espinho

Localizado no litoral de Portugal, Espinho é um dos onze concelhos do distrito de Aveiro, que faz fronteira a Norte com Vila Nova de Gaia, a Sul com Ovar, a Nascente com Santa Maria da Feira e a Poente com o Oceano Atlântico. O concelho de Espinho abrange uma área aproximadamente de 21 km² e, além da cidade de Espinho, denominação adquirida a 16 de Julho de 1973, é composto pelas freguesias de Anta, Guetim, Paramos e Silvalde. A cidade assume-se como núcleo central, onde se desenvolve maioritariamente as atividades económica, comercial e política, enquanto as freguesias apresentam características mais rurais.

Caraterizada por um território homogé-

neo e relevo plano, insere-se na plataforma de abrasão, onde se destacam as praias planas e abundantes de peixe e terrenos de poucas ondulações. Estes fatores influenciaram a primeira ocupação de Espinho. Antes de 1737, pescadores naturais de Ovar instalavam-se junto à costa durante alguns períodos do ano e “*durante a sua estadia, abrigavam-se debaixo dos barcos com o bojo virado para cima.*”¹⁰ Só a partir de 1758 surgiram as primeiras construções, principalmente de madeira, implantadas de forma desorganizada e irregular no próprio areal, em torno de um espaço livre – Praça Velha/Largo d’Ajuda – que funcionava como centro cívico.

Espinho, que até a data era apenas frequentado por pescadores e alguns comerciantes que viviam dos recursos do mar, passa a ser um

10 QUINTA, João – *Espinho: Câmara Municipal de Espinho*. Edição do Autor, Espinho, 1999, p.14



Fig. 5 - Campo da feira (atual quartelão do Tribunal)

ponto de interesse turístico com a exploração das águas salgadas para efeitos de saúde e de lazer, levando várias famílias do interior a deslocarem-se, principalmente na época de verão, para desfrutar dos “banhos” do mar.

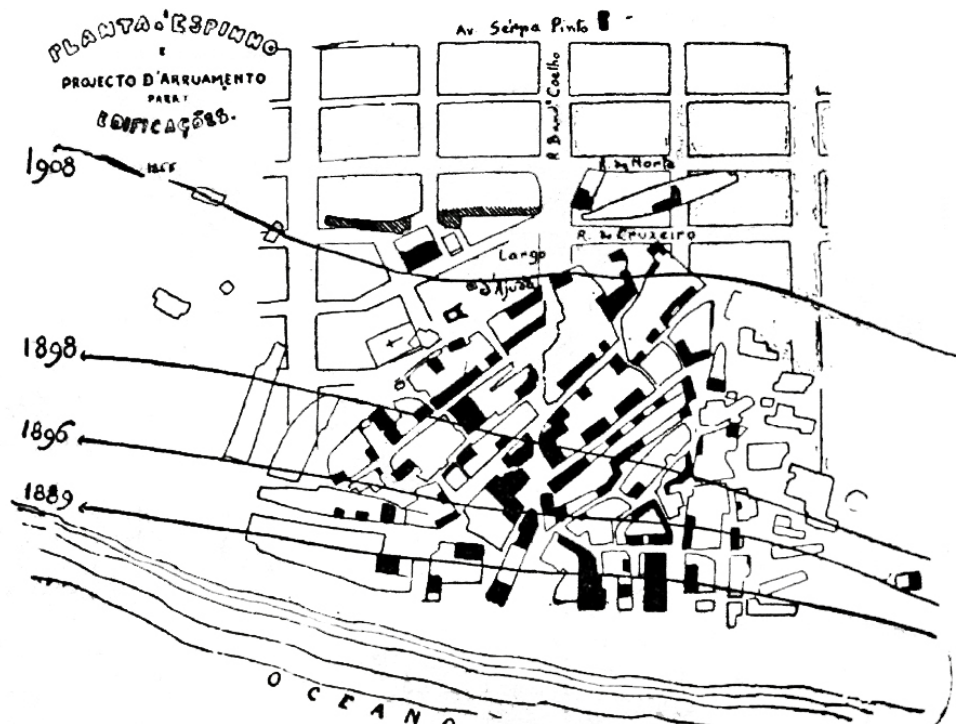
Em 1863, Espinho passa a desfrutar do principal meio de transporte da época com a construção do caminho-de-ferro entre Vila Nova de Gaia e Ovar. No entanto, a construção da estação surgiu apenas em 1870. Este seria um fator determinante para o desenvolvimento e crescimento de Espinho, ao resolver a fraca acessibilidade das vias de comunicação que existiam.

No final do século XIX, Espinho inicia um período de avanços e recuos na evolução do seu aglomerado devido às sucessivas invasões do mar.

“A nós, o Mar levou-nos tudo, até à raiz: as igrejas, as casas, os palheiros, as praças, as ruas, as vielas. Todo o nosso Centro Histórico foi tragado pelas ondas” (...) “Não há uma rua, um marco, um pelourinho, que nos guie nos caminhos da antiguidade.”¹¹

O principal propulsor do aglomerado tornou-se, com o passar do tempo, umpositor cada vez mais forte que levou à destruição do núcleo primitivo e à drástica redução do areal. Entre 1866 e 1911, a área correspondida entre os caminhos-de-ferro e a linha do mar passou de 450 metros para 140 metros. À medida que o Mar se aproximava dos caminhos-de-ferro e, conseqüentemente, reduzia a área de implantação do aglomerado, a população aumentava substancialmente, surgindo a necessidade de pensar o território bem

11 MIGUEL, Fernanda – *O primeiro autarca de Espinho e Memórias antigas 1889*. Claret Editora, Porto, 1999, p.12



como a sua expansão.

Desde a segunda metade do século XIX foram elaborados três planos que se sobrepu-
saram e geraram o atual desenho da cidade de
Espinho.

O primeiro plano surge com o “*Projeto d’Arruamentos para Edificações*”, em 1866. A partir da planta consegue-se identificar a intenção de conciliar uma malha ortogonal, influenciada pelo desenho dos caminhos-de-ferro, com a estrutura pré-existente de fisionomia bastante irregular, de modo a organizar os arruamentos e as construções. Embora na época já existissem construções de pedra e cal, no plano apenas foram representadas construções de madeira e palheiros, referentes ao núcleo primitivo, e um equipamento

religioso no Largo d'Ajuda.

É de referir a importância que já se fazia sentir na rua Bandeira Coelho (futura rua 19), apresentando-se como um eixo que estabelece uma relação direta entre o lado nascente dos caminhos-de-ferro e a linha do mar, embora essa ligação seja de forma sinuosa no aglomerado primitivo. Este será um gesto fundamental para a conceção da morfologia da cidade.

O segundo plano surge no início da década de 70 do século XIX. Por iniciativa própria, o Engenheiro Bandeira de Melo elaborou um plano, com base na planta de 1866, com a intenção de redesenhar e enquadrar o núcleo primitivo numa malha ortogonal. Entre os dois planos, verifica-se um aumen-



Fig. 7 - Plano de 1870

to considerável de construções, que ultrapassaram os limites da planta de 1866. Este plano teve em atenção as construções existentes, principalmente de pedra e cal, que condicionaram as marcações das ruas e dos quarteirões, adaptando a lógica de quarteirão regular, mas mantendo a forma orgânica do aglomerado inicial. Para a regularização do núcleo foi necessário a demolição de alguns palheiros, considerados insignificantes para o desenvolvimento da nova estrutura urbana devido a sua fragilidade construtiva.

Além do desenvolvimento do núcleo primitivo e do seu crescimento ao longo da costa, o plano também previa a continuação da malha regular no lado nascente dos caminhos-de-ferro. A partir da planta consegue-se identificar a existência de duas diagonais que

condicionaram a implantação de uma malha totalmente regular. A diagonal de maior relevância, atual rua 62, corresponde à primeira via de ligação entre Espinho/Porto e já apresentava uma série de construções, enquanto a diagonal que seguia no sentido Sul, não passava de um mero apontamento para uma futura ligação entre Espinho/Vila da Feira.

Em 1880, o mesmo autor apresentou uma reformulação do plano a nascente dos caminhos-de-ferro, que resultou na eliminação de algumas vias e no consequente aumento da proporção dos quarteiros.

O Engenheiro Bandeira de Melo procurou com o seu plano manter a essência do aglomerado existente e uma coerência com a sua expansão, na tentativa de unificar o território.

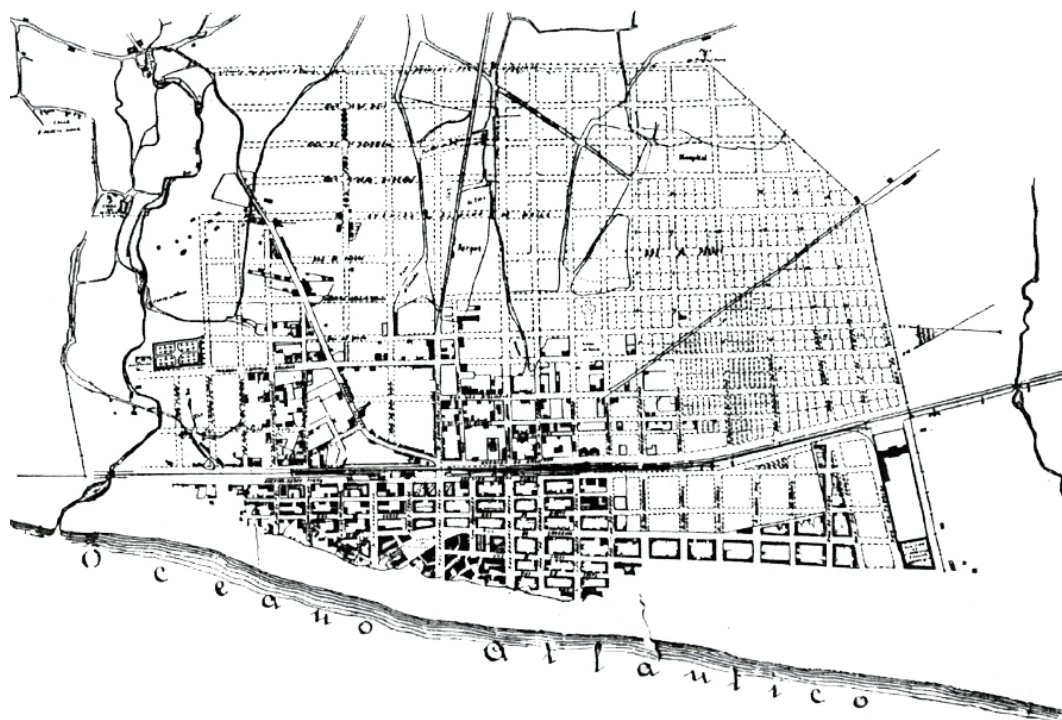


Fig. 8 - Plano de 1900

O terceiro plano surge em 1900, um ano após Espinho se tornar concelho e sede do município. Nesse momento, o lado poente dos caminhos-de-ferro encontrava-se praticamente consolidado mas, devido aos sucessivos avanços do mar que já tinham eliminado uma grande parte do núcleo primitivo, elaborou-se um plano com a intenção de transferir o aglomerado e respetivos equipamentos para o lado nascente dos caminhos-de-ferro.

Apoiando-se na planta existente, o Engenheiro Augusto Júlio de Bandeira Neiva desenvolveu uma malha ortogonal de acordo com os alinhamentos existentes, abrangendo todo o território da freguesia de Espinho. Embora a planta apresente uma rígida estrutura ortogonal, os bairros apresentam uma grande variedade quanto à dimensão e pro-

porção, não existindo um bairro “tipo”. Esta irregularidade deve-se à necessidade de ajustar a nova estrutura às construções e bairros preexistentes e, em alguns casos, devido à futura implantação de equipamentos, como é exemplo o Parque que ocupa o bairro de maior dimensão.

Além do Parque, estava prevista a construção de equipamentos como: Hospital, Mercado, Matadouro, Paços do Concelho, Cemitério, espaço para uma Feira e uma Igreja associada a um largo. A nível de localização, verifica-se que há uma certa centralização das funções administrativa, comercial e de lazer ao longo da rua 19, enquanto equipamentos como o Hospital, o Matadouro e o Cemitério inserem-se na periferia.

De modo a salvaguardar a execução do



Fig. 9 - Planta de 1933

plano, a câmara instalou uma série de restrições a nível da ocupação dos quarteirões, proibindo a construção em madeira à face da rua e de construir nos logradouros.

Este conjunto de regras e equipamentos desempenharam um papel fundamental na organização e desenvolvimento do território, iniciando o processo de urbanização de Espinho. Na primeira metade do século XX verificou-se um surto de construções, que seguiram os critérios de implantação previstos pelo plano, sobretudo de famílias abastadas que se instalaram definitivamente, incluindo alguns casos de brasileiros de torna-viagem que construíram autênticas casas apalaçadas, rompendo com simples edificado da época.

Este plano alterou completamente o estilo de vida de Espinho, que deixava de ser

uma comunidade de pescadores e uma estância balnear, com um pobre património arquitetónico e religioso, para se tornar uma vila moderna ativa.

*"Tudo novo - ruas, jardins, praças, pérgolas, vivendas, hotéis. Até a matriz - esta, a de agora, meia encosta, abençoando céu e terra lá de cima, sem excluir o mar que lhe profanou as irmãs. Tudo novo. Até o Casino, - agora, sob o regime do jogo condicionado [...]. Tudo novo. Até as banhistas - Pudera! Se enfeitassem a praia de hoje com banhistas velhas, eu mesmo, que sou velho, batia em retirada. Banhistas novas, novas no frescor da juventude e no frescor da indumentária."*¹²

12 COSTA, Sousa – *Espinho: A Praia das Nossas Avós; A Praia das Nossas Netas*. Porto, 1949, p.32



Fig. 10 - Desembarque de emigrantes no Porto de Santos, São Paulo, Brasil

Brasileiros de Torna-Viagem

“E tudo deserto, tudo silencioso, mudo, morto! Cuida-se entrar na grande metrópole de um povo extinto, de uma nação que foi poderosa e celebrada, mas que desapareceu da face da Terra e só deixou o monumento de suas construções gigantescas.”¹³

Ao longo dos últimos séculos, Portugal tem sido profundamente marcado pelo constante vaivém da sua população, tendo como principal motivo a procura de melhores condições de vida. O século XIX ficou marcado por um expressivo número de jovens, maioritariamente pobres e incultos, que devido às grandes dificuldades económicas e à falta de emprego que se fazia sentir no país, so-

bretudo no Noroeste, partiam pelo imaginário de um Brasil com terras paradisíacas e abundantes de riqueza, repleto de “*espaço a apropriar e prenhe de promessas.*”¹⁴

Os brasileiros de torna-viagem, denominação atribuída aos emigrantes portugueses bem-sucedidos no Brasil que regressaram definitivamente ou periodicamente às suas terras de origem entre a segunda metade do século XIX e as primeiras décadas do século XX, representam uma peça imprescindível na história da emigração portuguesa.

O torna viagem bem-sucedido, após um longo período de tempo em contanto com uma nova sociedade que influenciou e foi influenciado, retornava uma figura totalmente diferente da que tinha partido, expressando diferentes comportamentos, hábitos alimen-

13 GARRET, Almeida – *Viagens na Minha Terra*, Livraria Civilização Editora, Portugal, 2013, p.207

14 ALVES, Jorge Fernandes – *Os brasileiros: emigração e retorno no Porto oitocentista*, Edição do Autor, Porto, 1994, p.94



Fig. 11 - Exemplo do passaporte de um Brasileiro de Torna-Viagem

tares, ideais e sotaque linguístico. Possuidores de grandes fortunas, conquistadas sobretudo pelo comércio de café, manifestaram a riqueza acumulada pela experiência no Brasil a partir do exotismo na forma de estar, vestir, nos adereços em ouro e da extravagância na construção da nova casa - casas de brasileiros.

Muitos destes brasileiros foram os principais protagonistas pelo investimento e desenvolvimento das suas terras natais, desempenhando o papel de mecenas e filantropos ao mandar construir escolas, hospitais, parques públicos, igrejas, capelas, melhorando ruas e caminhos, assim como doações à Santa Casa da Misericórdia. Assumiram-se como figuras de destaque na sociedade, representando um dos fatores responsáveis

pelo desenvolvimento económico, social, político e cultural da região Norte de Portugal.

No entanto, esta figura que teve um papel singular na construção da identidade e território português e brasileiro, foi vulgarizada pelos literários portugueses da época, com destaque para os escritores Camilo Castelo Branco e Júlio Dinis, sendo alvo de críticas, caricaturas, peças de teatro e anedotas.

Esse papel singular acabou por receber o merecido valor na exposição intitulada "Os Brasileiros de torna-viagem", organizada pela Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses (CNCDP), em 2000 na cidade do Porto.



Fig. 12 - Vila Maria, Espinho

Casas de brasileiros

“Aquilo que ontem parecia sem valor, deturpado por visões críticas viciadas por premissas rígidas ou distorcidas, surge amanhã como símbolo do gosto de uma época, como testemunho de uma tecnologia até aí de valor insuspeitado, representativa de valores sociais positivos ou negativos, mas de inegável valor histórico e artístico.”¹⁵

As Casas de Brasileiros retratam com evidência o retorno dos Brasileiros de Torna-Viagem bem-sucedidos. Estes emigrantes de modo a demonstrarem a fortuna adquirida no Brasil e o consequente estatuto social, construíram nas suas terras de origem expressivas casas, para alojamento temporário

ou definitivo. Se estes emigrantes representam uma peça imprescindível na História da Emigração Portuguesa, também as suas casas constituem um marco na História da Arte e da Arquitetura Portuguesa.

Estas construções são o reflexo e o testemunho “ainda vivo” dos seus proprietários, que tiveram “grande disponibilidade mental para a rutura, aceitando a importação do internacional como fator diferenciador e testemunha de êxito, na representação do seu regresso à terra natal.”¹⁶

As Casas de Brasileiros do início do século XX, representam a introdução de uma nova conceção arquitetónica, que abandonou os princípios da composição clássica. As características mais relevantes são assimetria e os elementos estéticos decorativos, ino-

15 LOUREIRO, José Carlos – *A Casa de Brasileiro*. in *Jornal Arquitectos*, 67, AAP/CDN, 1988, pág.15

16 TAVARES, Domingos – *Casas de Brasileiro*. Dafne Editora, FAUP, Porto, 2015, p.12



Fig. 13 - Casa dos Girassóis ou Vila S.José, Espinho



Fig. 14 - Vila Cardoso, Espinho



Fig. 15 - Antiga Academia de Música de Espinho, Espinho



Fig. 16 - Vila S.José, Espinho

vadores para a época, como o ferro forjado nos portões e nas vedações e o azulejo que além de utilizado em painéis interiores passa a material de revestimento das fachadas.

A grande diversidade destes edifícios, dispersos sobretudo no Norte de Portugal, pressupõem que não existe um modelo-tipo de Casas de Brasileiros, mas sim um conjunto de elementos e características universais neste tipo de construções. Geralmente, as casas são compostas por vários volumes de dois ou três pisos e implantam-se no centro do terreno, envolvidas por um jardim que filtra a relação com o espaço público, de forma a garantir uma maior privacidade. Os pontos de acesso à propriedade são feitos a partir de portões de ferro, acedendo-se ao piso nobre a partir de escadarias em granito. A nível

funcional, apresenta um piso térreo destinado a espaços de trabalho e armazenamento, andar nobre para vivências sociais e um piso superior destinado aos espaços íntimos.

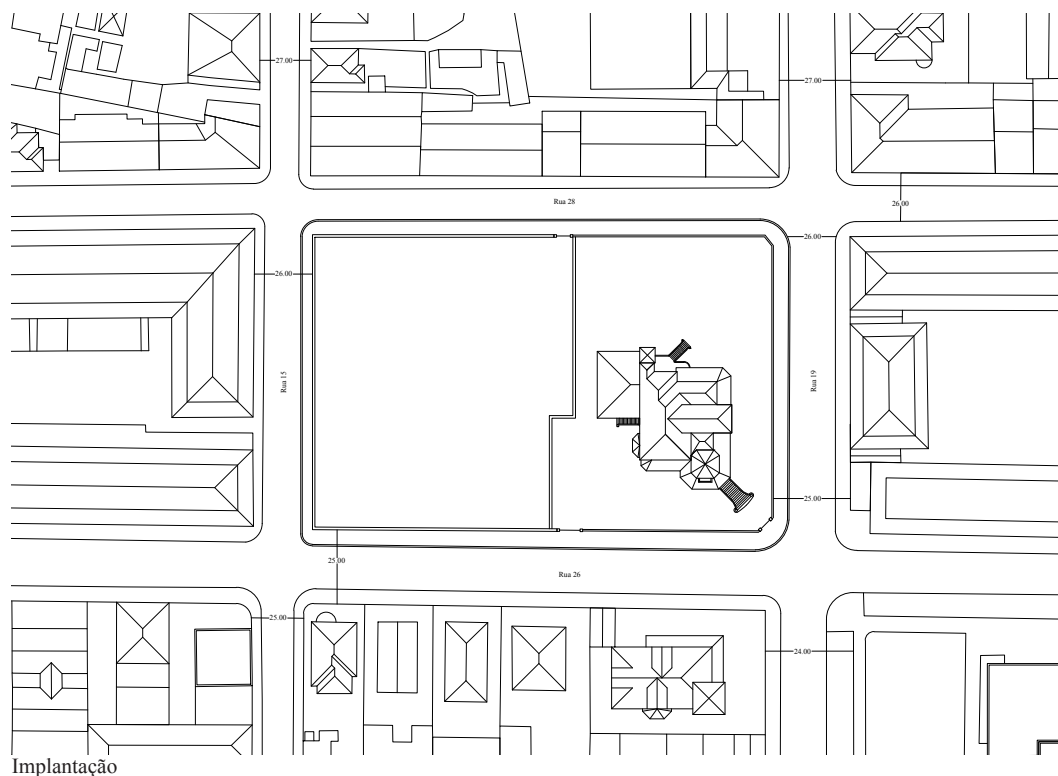
Espinho é uma cidade moderna, renovada ao longo do tempo, que não escapou à filantropia dos Brasileiros de Torna-Viagem, existindo atualmente seis episódios de Casas de Brasileiros. Infelizmente, a falta de valorização deste valioso património arquitetónico tem conduzido para que estas casas se encontrem em “*ruínas de forte presença, a lembrar histórias de um passado ainda recente*”¹⁷, como é exemplo o Palacete Rosa Pena.

17 TAVARES, Domingos – *Casas de Brasileiro*. Dafne Editora, FAUP, Porto, 2015, p.10



Fig. 17 - Centro Urbano de Espinho com marcação do Palacete Rosa Pena e Rua 19





Palacete

O Palacete do Penna ou Palacete Rosa Pena, como ficou popularmente conhecido, é um dos edifícios mais emblemáticos da cidade de Espinho, que se destaca pela sua dimensão e decoração.

Foi mandado construir por Joaquim Alves Pena por volta de 1928 e concluído no primeiro semestre de 1931. Joaquim Alves Pena foi um Brasileiro de Torna-Viagem que se tornou fazendeiro de café no estado de São Paulo, Brasil, e casou com Maria de Lourdes Pena, filha de Rosa Pena da Silva e do engenheiro José Alves Pereira da Silva, responsável pelo projeto do Palacete.

Este belo exemplar de Casas de Brasileiros da primeira metade do século XX, localiza-se

junto a rua 19, um dos principais acessos de entrada e saída da cidade, ocupando todo o quarteirão definido pelas ruas 15,19,26 e 28.

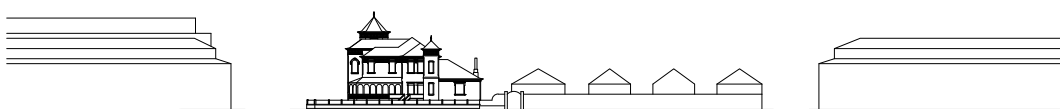
O Palacete é composto por um edifício habitacional de grandes dimensões, organizado em vários volumes, um Jardim, um Quintal e uma Garagem que hoje não existe. Murado em todas as suas frentes e de escassa vegetação, o quarteirão, de forma regular e com uma área aproximadamente de 5150 m² (90mX57m), encontra-se dividido em dois espaços distintos por um muro. A Sul encontra-se o Palacete e o Jardim, que estabelecem uma relação direta com a rua 19, enquanto o Quintal abrange toda a área a Norte. A Garagem encontrava-se adossado a este muro de separação. O terreno apresenta um desnível de um metro, sendo que a rua 26 corresponde a cota mais baixa e a rua 28 a cota mais alta.



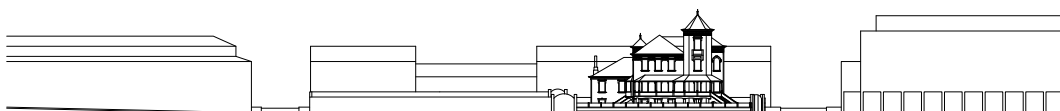
Perfil Rua 19



Perfil Rua 15



Perfil Rua 28



Perfil Rua 26

Na época da sua construção, esta zona já correspondia ao novo centro urbano, mas de escassa construção, resultando num ponto de transição entre vila e campo.

O Palacete, implantado próximo ao gaveto das ruas 19 e 26 com uma área de 550 m², era contornado pelo Jardim e protegido da via pública por um muro em alvenaria de baixa dimensão, intercetado por um conjunto de colunas em granito de secção quadrada, que marcavam os pontos de acesso ao Palacete e a antiga Garagem. O muro apresentava um requintado desenho com transparências, semelhante as guardas das escadas e varandas, que permitia o contacto visual entre o espaço público e o interior do quarteirão. O muro que delimita o Quintal, apresenta-se como uma extensa e alta parede cega, que apenas se rompia com o acesso na rua 26.

Os três acessos eram marcados por portões de ferro, característica da Arte Nova. O acesso ao Palacete é feito a partir da convergência entre a rua 19 e 24, enquanto o acesso a antiga Garagem surge numa posição central do quarteirão, na rua 24. No lado oposto, encontra-se o já referido acesso ao Quintal na rua 26. Os pontos de acesso a antiga Garagem e ao Quintal, tem a particular característica de marcar o início/fim dos diferentes muros que cercam todo o conjunto.

A dinâmica composição volumétrica em conjunto com as salientes coberturas inclinadas, conferem ao edifício uma imponente presença na paisagem, atraindo o olhar para quem percorre as ruas circundantes. Os volumes, que variam entre dois e quatro pisos, organizam-se em torno de um volume central, criando um equilíbrio e assimétrico jogo de planos.



Alçado Sul



Alçado Norte

O alçado Sul é, pela relação que estabelece com o espaço público, o que apresenta uma composição e decoração mais elaborada. O plano central do alçado é realçado através de um pequeno avanço em relação às varandas laterais e essa saliência é enfatizada pelo arrojado desenho da moldura em granito que interliga os vãos dos diversos pisos, destacando-se uma concha no piso intermédio. Neste alçado é possível verificar o percurso do acesso principal ao edifício. A partir da escada, que afunila à medida que se sobe, alcança-se o alpendre que contorna todo o exterior da torre octógona e permite o acesso ao vestíbulo, através da ala Nascente.

No alçado Norte, oposto ao alçado principal, é o menos exposto a via pública, uma vez que se encontra virado para o interior do

quarteirão. O primeiro plano é composto pelo volume de menor altura da composição volumétrica, com um desenho elementar, sendo o único onde se verifica a ausência do azulejo no friso. No piso térreo surgem duas portas destinadas às entradas de serviço e no piso superior duas janelas que iluminam a cozinha e a casa de banho dos criados, não havendo uma distinção na configuração das janelas. O elemento a destacar neste plano é a monumental chaminé, onde a sua altura alcança a cornija do volume principal. No segundo plano, correspondente ao volume principal, surge ao nível do piso intermédio uma bay window com vista sobre o Quintal e no seu alinhamento, existe uma janela em forma de arco perfeito no piso térreo. Neste plano existe uma escada de acesso ao piso intermédio,



Alçado Poente



Alçado Nascente

adossada a uma das paredes laterais do volume em primeiro plano, marcada por um rasgo que enaltece a entrada e permite iluminar as escadas interiores por um janelão.

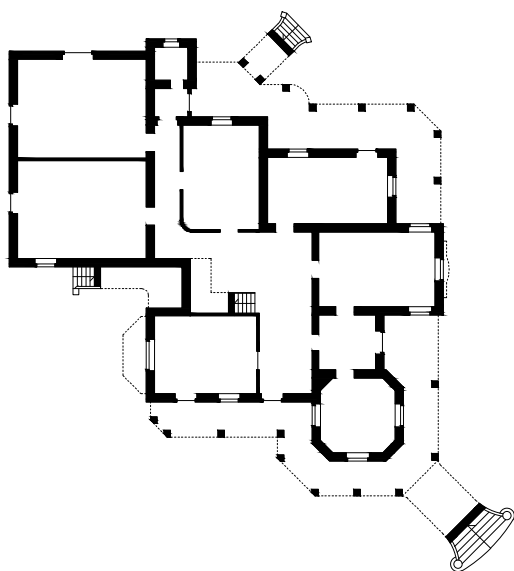
A nível dos alçados laterais, estes procuram dar continuidade ao desenho lançado pelo alçado principal, através da partilha e continuação dos elementos de transição.

O alçado Poente é onde a torre octógona se apresenta com maior evidência, destacando-se um varandim no piso mais alto, que permite uma vista privilegiada sobre a cidade, tendo o mar como pano de fundo. Este alçado partilha com o alçado Sul a escada principal e o alpendre, que permite o acesso direto à sala de estar e ao escritório.

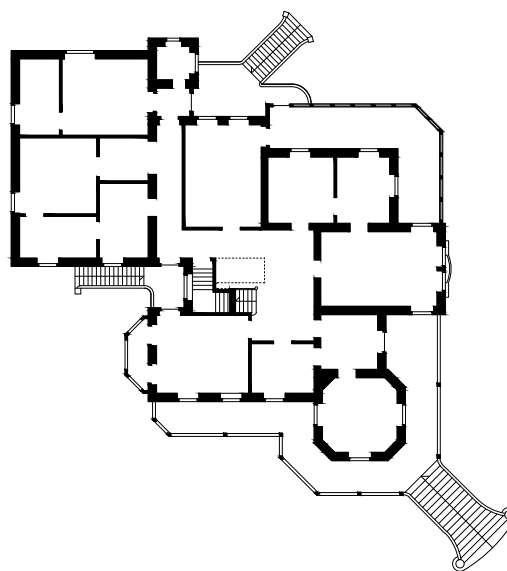
O alçado Nascente, é o que estabelece a maior relação entre o interior do edifício e

o Jardim. Desta relação, destaca-se a escada que estabelece uma comunicação direta entre o piso nobre e o Jardim, assumindo uma posição central na fachada. O primeiro plano corresponde ao volume inteiramente composto por casas de banho, das quais resultam as janelas mais estreitas de todo o edifício, de modo a permitir uma maior privacidade. Este plano partilha com o alçado Sul o alpendre em madeira e com janelas em todo o seu perímetro.

Em todos os alçados é perceptível a variedade de cérceas e janelas, que demonstram a complexidade do edifício.



Piso térreo



Piso Nobre ou Intermédio

O acesso ao piso intermedio do Palacete, a partir do espaço exterior intramuros, é feito por três escadas de tiro.

A principal e mais imponente, apresenta-se no alinhamento do portão principal, afunilando em direção ao alpendre, que além de espaço de recepção, estabelece uma ligação entre as fachadas Sul e Poente. Em alternativa, surge na fachada Nascente uma escada de acesso a partir do Jardim, e na fachada Norte, a ligação com a antiga Garagem e, possivelmente o Quintal, é feita por uma escada que se encontra adossada a uma das paredes laterais do volume mais a Norte.

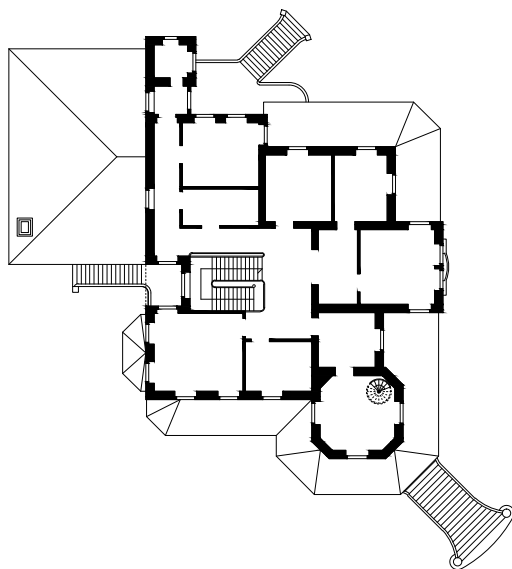
É de referir que o projeto previa a construção de uma escada na articulação entre os alçados Sul/Nascente e provavelmente a alteração no desenho da escada do alçado Nascent-

te, que passou de uma escada em forma de “L” com patamar de descanso para uma escada de tiro de apenas um lanço, foi influenciado pela escada não construída, que seguiu o seu alinhamento.

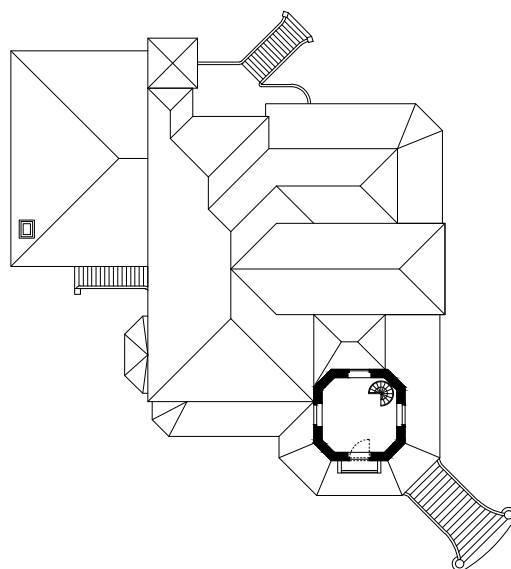
A nível do piso térreo, o fato deste se encontrar nivelado com o espaço exterior, apresentava em quase todas as divisões do edifício uma entrada individual.

No que se refere à funcionalidade interna, percebe-se uma atitude funcionalista, distribuindo o programa de acordo com os vários volumes.

O volume principal e o volume a nascente, com três pisos a diferentes alturas, expressavam a casa como um todo, conciliando espaços de trabalho, de estar e íntimos. O piso



Piso 2



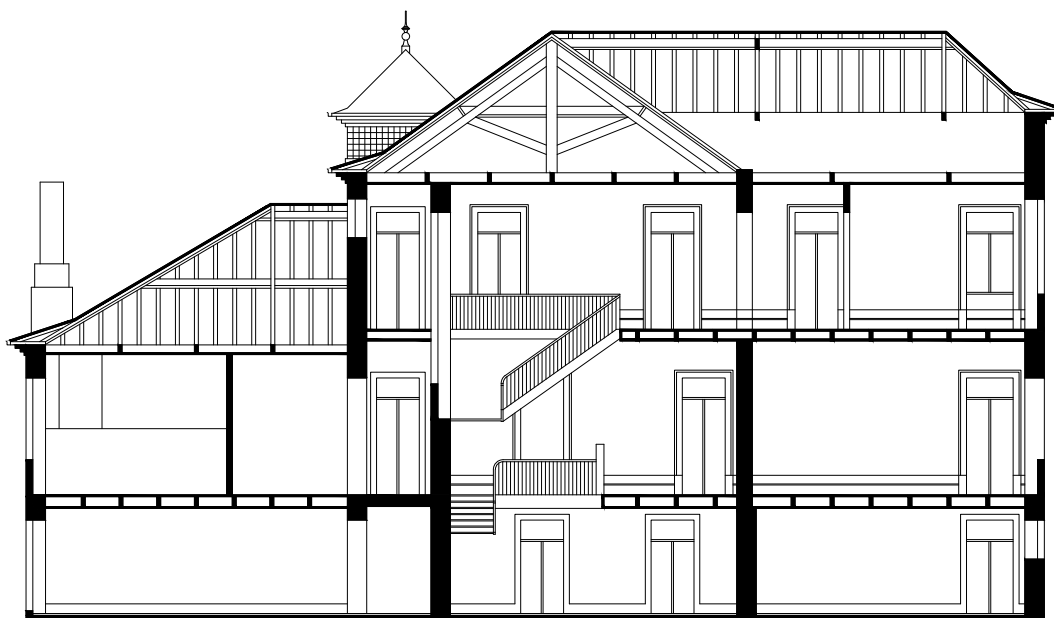
Piso 3

térreo e o piso intermédio, considerado andar nobre, reuniam maioritariamente as vivências diurnas e sociais, com exceção de dois quartos que poderiam destinar-se às visitas que pernoitassem no Palacete. O segundo piso era exclusivamente dedicado aos espaços íntimos da família, dos quais faziam parte os quartos e as casas de banho. Neste volume ainda se inseria a única escada que interligava os diversos pisos. A ligação entre o piso térreo e o piso intermédio, a escada apresentava um desenho em forma de “L” e era enclausurada, enquanto que entre o piso intermédio e o piso superior, a escada apresenta um desenho em forma de “U”, onde o patamar de descanso era marcado por um janelão que se abre para Norte, que além de ikuminar o interior do Palacete, estabelecia uma relação direta entre os dois pisos.

O volume a Norte, com dois pisos, destinava-se a espaços de arrumos e adega no piso térreo e no piso superior, ao nível do andar intermédio, a cozinha e o quarto para os criados com casa de banho privada.

A torre octógona, com quatro pisos e que marca a entrada principal, é o elemento de maior destaque a nível da volumetria, apresentando uma sala por piso. O acesso ao terceiro piso, que servia de miradouro sobre a envolvente, era feito por uma estreita escada em caracol a partir da sala de estudo do segundo piso.

A torre a nascente, ligeiramente mais alta que o volume principal devido ao reservatório de água localizado no seu topo, destinava-se unicamente às casas de banho, repetindo-se o desenho nos três pisos.



Corte longitudinal

A nível construtivo, verifica-se a utilização dos métodos construtivos tradicionais, numa conjugação entre materiais locais e novos materiais. As paredes estruturais, que definem os vários volumes, são compostas por alvenaria mista de pedra e xisto, com uma espessura de cinquenta centímetros e percorrem toda a altura do edifício. Uma vez que a compartimentação se adaptou a posição lógica das paredes estruturais, as divisórias que não coincidiam com a estrutura foram executadas com paredes em tabique. As paredes de pedra suportavam os pavimentos apoiados em vigas e as coberturas com o sistema de tesouras, que vencendo o vão completo, libertava o espaço interior de apoios intermédios. Todos estes elemen-

tos de apoio eram de madeira e o telhado era composto pela tradicional telha de encache. Quanto ao revestimento exterior, o edifício apresenta todas as fachadas rebocadas e pintadas num tom amarelo torrado, que contrasta com os frisos decorados em azulejos brancos e azuis com ilustrações florais. Além dos azulejos, há um recurso intensivo ao granito para decorar os vãos das portas e janelas, as escadas as guardas e os colunas. A nível interior, todos os acabamentos das paredes e tetos eram em estuque pintado, surgindo alguns painéis com pinturas figurativas nas principais divisões. Os pavimentos eram todos em madeira, assim como as molduras internas das janelas e portas.

O edifício contruído seguiu com

grande fidelidade o projeto entregue a câmara, apresentando pequenas exceções como é exemplo a escada na articulação entre as fachadas Sul/Nascente que não se construiu e as portadas exteriores que o projeto não previa. No entanto, estas divergências entre projeto e construído não apresentam diferenças significativas no resultado final do Palacete.

Apesar de este edifício ter sido construído para servir de residência do Torna-Viagem Joaquim Alves Pena e para a sua esposa, estes acabariam por regressar ao Brasil, deixando o Palacete desabitado. Após um longo período de tempo abandonado, o edifício funcionou, na década de oitenta, como núcleo de apoio ao ensino preparatório. Desta ocupação não surgi-

ram alterações na estrutura interna, uma vez que as salas de aula se adaptaram as divisões existentes mas, a nível exterior foi construído um pequeno pavilhão para aulas de educação física no espaço originalmente destinado ao Jardim. Este Pavilhão acabou por ser demolido posteriormente, quando toda atividade educacional se transferiu para novas instalações.

Desde então que o Palacete se encontra abandonado e apenas o Quintal se mantém em atividade.

III

Valor de antiguidade

Valor de antiguidade

“Toda a atividade plástica do homem mais não é que a reunião num todo coeso, limitado por forma e cor, de um dado número de elementos dispersos na natureza ou dissolvidos informemente na generalidade da natureza (...) Mas, logo que indivíduo (tanto o que foi criado pelo homem como aquele que o foi pela natureza) está firmado, tem início a atividade deletéria da natureza, a das suas forças mecânicas e químicas que dissolvem novamente o indivíduo nos seus elementos e pretendem ligá-los ao todo amorfo da natureza. Conhece-se pelas marcas desta atividade que um monumento não foi produzido no presente mais chegado, mas sim num tempo mais ou menos recuado, assentando o valor

*de antiguidade de um monumento, por conseguinte, na peretibilidade distinta de tais marcas.”*¹⁸

É desta forma que se presencia o surgimento do *valor de antiguidade* nos monumentos. Este *valor* revela-se imediatamente no primeiro contacto com o monumento através das imperfeições presentes no monumento, peretíveis na degradação da *forma e cor* – *Pátina*. Essa degradação, provocada pelas forças da natureza ao longo do tempo, é facilmente captada pelo campo sensorial do observador, tornando este valor de fácil compreensão para “*aquelas massas que nunca podem ser conquistadas e convencidas com argumentos racionais, mas somente com o apelo ao sentimento e às necessidades que são as dela,*”¹⁹ contrapondo-se à complexi-

18 RIEGL, Alois – *O culto moderno dos monumentos*. Lisboa: Edições 70, 2013, p.29

19 Idem, p.33

dade do valor histórico, que exige um conhecimento científico adquirido de forma indireta por meio intelectual do observador. Por este motivo, Riegl considerava que o valor de antiguidade iria dominar o século XX, por ser o único “cuja percepção parece assentar na própria satisfação estética do espectador moderno dos monumentos antigos.”²⁰

Os monumentos, perante o valor de antiguidade, não podem sofrer qualquer tipo de intervenções arbitrária pela mão humana, devendo “viver livremente a sua vida até ao fim, e o homem pode, quando muito, preservá-lo de uma morte temporã.”²¹ Este valor reconhece todas as alterações físicas no monumento desde a sua criação como testemunhos da passagem do tempo, inclusive os próprios acrescentos que porventura des-

figuram “a sua forma original e coesa.”²²

No geral, verifica-se que ambos os valores memoriais promovem uma “relação inversamente proporcional; quanto maior o valor histórico, tanto menor o valor de antiguidade,”²³ sendo que a principal preocupação de como intervir num monumento atualmente “continua a ser, em primeiro lugar, suscitar a aparência de que se evitou um conflito entre os dois valores.”²⁴

O valor de antiguidade surge no Palacete como testemunho de uma parte da sua história, das suas transformações ao longo do tempo que não se pretende negar nem ocultar, mas complementar.

20 RIEGL, Alois – *O culto moderno dos monumentos*. Lisboa: Edições 70, 2013, p.30

21 Idem, p.30

22 Idem, p.31

23 Idem, p.40

24 Idem, p.40



Fig. 18 - Vista a partir do gaveto entre as ruas 19 e 26

Pátina do Palacete

“A ruína atual permite imaginar o que foi o encantamento deste palacete.”²⁵

O Palacete Rosa Pena encontra-se abandonado há vários anos e, devido a atos de vandalismo e à falta de uso, tem vindo a degradar-se ao longo do tempo. O atual elevado estado de degradação poderá simultaneamente ser justificado pelo fato de a Casa não ter sofrido alterações quanto à sua forma e materialidade original, à exceção do telhado da torre octógona.

De modo a impedir a ocupação irregular da Casa, todos os vãos do piso térreo e alguns do piso intermédio foram fechados com tijolos e cimento, e as restantes aberturas apresentam apenas vestígios da caixilharia original. O

muro externo que contorna a Casa e o Jardim foi emassado, eliminando o requintado desenho de cheios e vazios que o caracterizava, e o muro que delimita o Quintal apresenta danos pontuais a nível do revestimento. Os portões de ferro forjado, à semelhança dos vãos do edifício, foram substituídos por tijolos e cimento, não existindo neste momento nenhum ponto de acesso ao Jardim nem ao interior da Casa.

As fachadas da Casa, embora expressem evidentes marcas provocadas pela passagem do tempo, possuem de modo geral quase todos os elementos e ornamentos em razoável estado de conservação. Apesar da pintura indicar um desgaste natural, o reboco, assim como os azulejos e ornamentos em granito, não apresentam anomalias significativas. A área mais deteriorada do conjunto é a ala nascente do alpendre,

25 TAVARES, Domingos – *Casas de Brasileiro*. Dafne Editora | FAUP, Porto, 2015, p.30



Fig. 19 - Vista a partir da rua 28

que revela indícios de um possível incêndio que levou à perda da sua cor e de alguns elementos em madeira.

Ao nível das coberturas, verifica-se que a falta de manutenção originou colapsos parciais do telhado e deformações, permitindo a infiltração de água no interior da Casa que, por sua vez, danificaram a própria estrutura do telhado, sendo o exemplo mais dramático a zona do vestíbulo, que cedeu por completo. Contrariamente às restantes coberturas, o telhado da torre octógona não corresponde ao original, justificando-se o bom estado de conservação.

Quanto ao interior da Casa, este encontra-se totalmente desconfigurado e em estado de ruína. Os elementos que constituem os tetos, os pavimentos, as coberturas, as paredes de tabique e a escada não resistiram às infiltrações e à falta de

manutenção, provocando o prematuro envelhecimento e consequente queda de elementos estruturais e não estruturais, comprometendo todo o interior da Casa e a travação das paredes mestras. Os revestimentos das paredes encontram-se em péssimas condições, existindo várias partes com a pedra estrutural à vista, o que fragiliza a própria estrutura das paredes. Em alguns compartimentos ainda é possível identificar grafitis, que se sobrepuseram às pinturas originais da Casa.

Outro fator que demonstra o estado devolutivo do Palacete é a apropriação da vegetação sobre a Casa, sobretudo no volume mais a Norte, onde trepadeiras já alcançaram a cobertura.

“Por fora, a casa parece transpirar ainda a sólida opulência do tempo da sua construção (...) Mas, por dentro, é uma sombra do que foi.”²⁶

²⁶ GOMES, Catarina – *Série Casas Portuguesas: Um relógio de ouro e um palacete em ruínas*. In Jornal Público, Maia, acedido em 31/07/2016



Fig. 20 - Vista a partir da rua 19



Fig. 22- Vista a partir da rua 28



Fig. 21 - Vista a partir da rua 26



Fig. 23 - Vista a partir da rua 19



Fig. 26 - Vista a partir da rua 19 sobre o plano central da fachada



Fig. 25 - Vista a partir da rua 19 sobre o alpendre de madeira



Fig. 24 - Vista a partir da rua 26 sobre a entrada tardoz



Fig. 27 - Vista da escada interior



Fig. 28 - Vista interior



Fig. 29 - Vista interior



Fig. 30 - Vista do corredor



Fig. 31 - Vista do corredor



Fig. 32 - Vista interior do piso superior

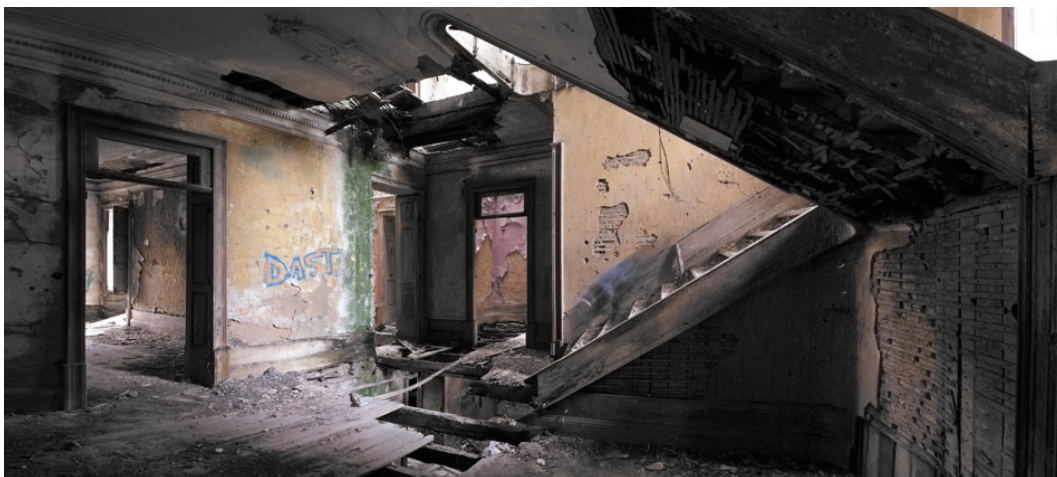


Fig. 33 - Vista interior do piso intermédio



Fig. 34 - Vista interior



Fig. 35 - Vista da escada interior



Fig. 36 - Vista interior no piso intermédio

IV

Valor de uso

Valor de uso

O valor de uso é para Riegl imprescindível na maioria dos monumentos, visto que a melhor forma para garantir a conservação do monumento ao longo do tempo, seja mantendo a sua função original ou adaptá-lo a novas funções. É essa garantia de uso que estabelece uma linha divisória entre os monumentos úteis e inúteis, entre monumentos históricos e ruínas.

“A força humana operativa funciona aqui não arbitrária e violentamente, mas em certa medida com regularidade; o pôr a obra a uso através da força humana significa, por conseguinte, um desgaste e dissolução da obra, certamente lentos mas contínuos e, por isso, imparáveis. Assim se explica o motivo por que, ao vermos um monumento que tem condições para estar a uso, por exemplo, um palácio residencial numa rua animada, sem

*ser usado e ao abandono, nos invade uma dolorosa impressão de destruição violenta: parece-nos mais velho do que realmente é. Por esta razão, encontramos o culto do valor de antiguidade colocado na situação urgente de ter de os conservar, pelo menos tratando-se de monumentos dos tempos modernos passíveis de uso, num estado que lhes garanta a continuação do seu valor de uso.”*²⁷

No que se refere à conservação dos monumentos é, de certa forma, irrelevante o método de intervenção desde que se salvguarde a sua existência. No entanto, Riegl reconhece uma maior afinidade perante o valor histórico, *“por ser bem mais sólido”*²⁸, adaptando-se com maior facilidade ao de valor de uso.

A intervenção no Palacete a partir da sua apropriação com um novo programa, permite ao valor de uso estabelecer um novo ciclo de vida no desenvolvimento do edifício e da parcela onde se insere.

27 RIEGL, Alois – *O culto moderno dos monumentos*. Lisboa: Edições 70, 2013, p.53

28 Idem, p.48



Fig. 37 - Foto aérea do Centro Urbano

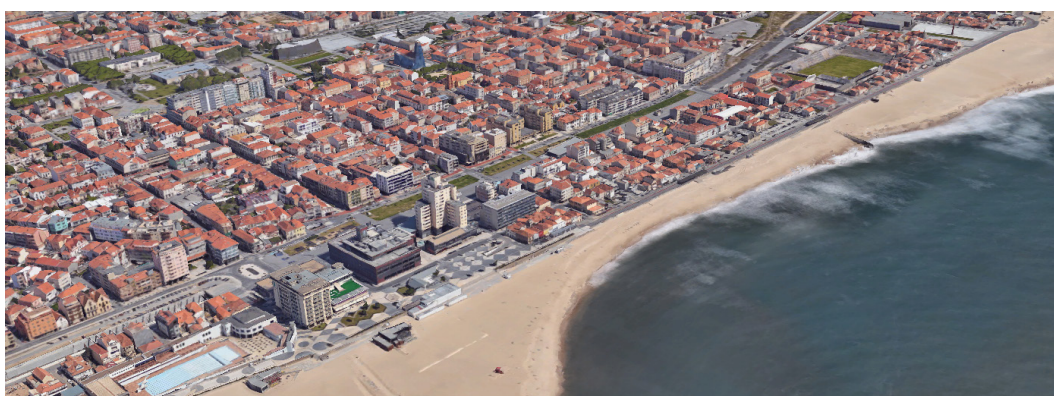


Fig. 38 - Foto aérea da Marginal, Alameda 8, Rua 19 e Praça do Mar

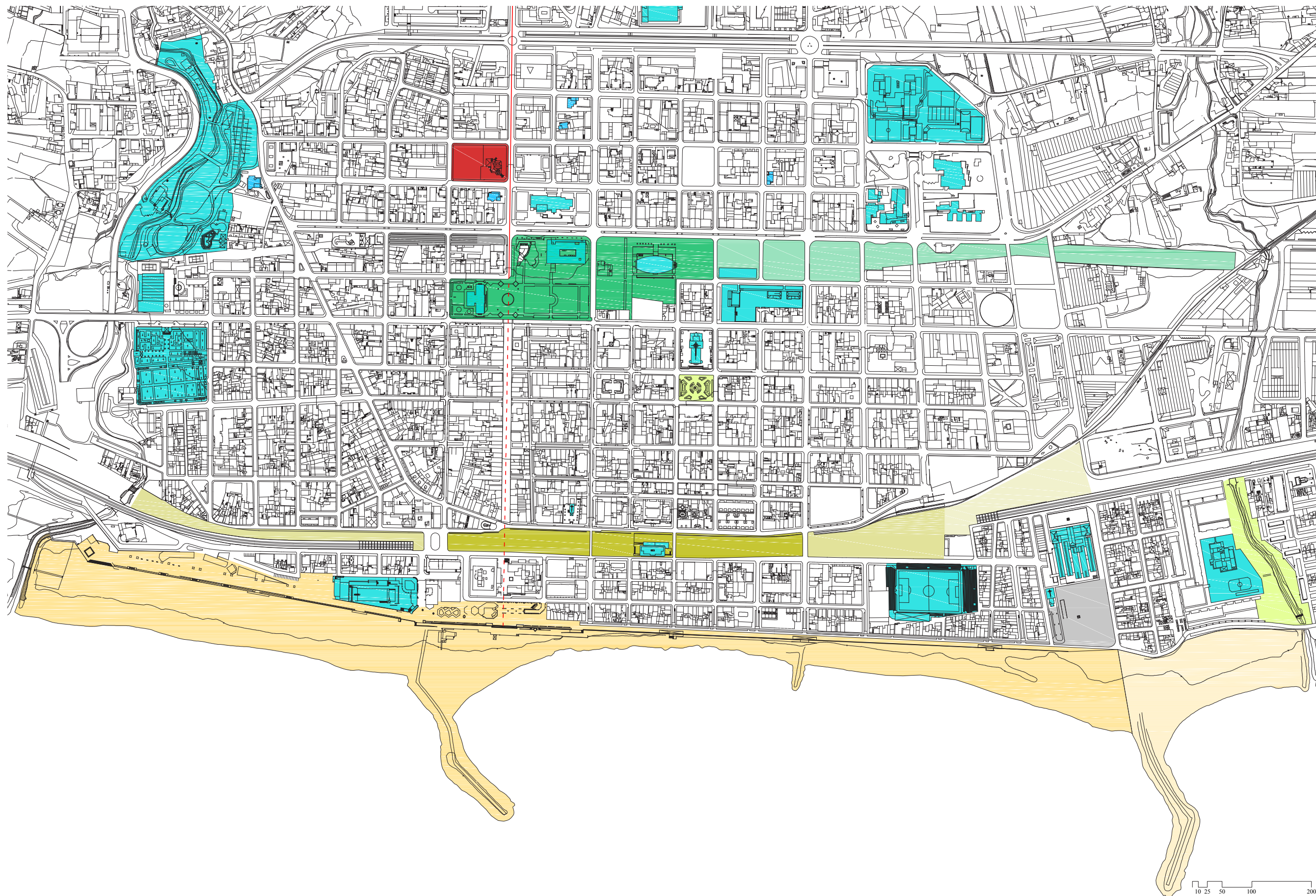
Condicionantes

Para delinear uma proposta realista, antes da definição do programa foi realizada uma análise da cidade, centrada nos espaços públicos e na área em torno do objeto de estudo, a leitura do Plano Diretor Municipal de Espinho e uma conversa com o Departamento de urbanismo da Câmara Municipal de Espinho, com o intuito de compreender as condicionantes existentes em relação ao Palacete Rosa Pena e à cidade.

Espinho é uma cidade que se encontra em constante transformação e expansão, num processo que atua principalmente sobre o seu núcleo urbano e sobre as construções existentes, mas preservando a malha urbana como

matriz constante. Além dos traçados urbanos ainda subsiste a maior parte dos equipamentos previstos pelo plano de 1900, tendo surgido outros ao longo do tempo, consoante as necessidades da população e da cidade. Biblioteca, Piscinas, Centro de Multimeios, Tribunal, Academia de Música, Museu, são alguns desses exemplos que se destacam na atual malha urbana. Apesar dos limites dos quarteirões se manterem inalterados, o desenho do seu interior vai-se adequando e renovando com o crescimento da população, onde se verifica a gradual substituição dos edifícios de carácter unifamiliar por edifícios de habitação plurifamiliar, aumentando a densidade da cidade.

No entanto, à medida que a cidade foi evoluindo, tem-se verificado que os espaços públicos e os espaços verdes foram ficando



Centro
Espaço de Feira

Alameda 8
Espaço adjacente Alameda 8

Espaço adjacente 2 Alameda 8
Espaço Verde

Marginal
Espaço adjacente Marginal

Parque Estacionamento
Praça do Mar

Equipamentos
Casas de Brasileiros

Rua 19
Rua 19 Pedonal
Palacete Rosa Pena

PLANTA DOS ESPAÇOS
PÚBLICOS E EQUIPAMENTOS



Fig. 39 - Marginal, Espinho



Fig. 40 - Rua 19 (zona pedonal), Espinho



Fig. 41 - Espaço da Feira semanal, Espinho



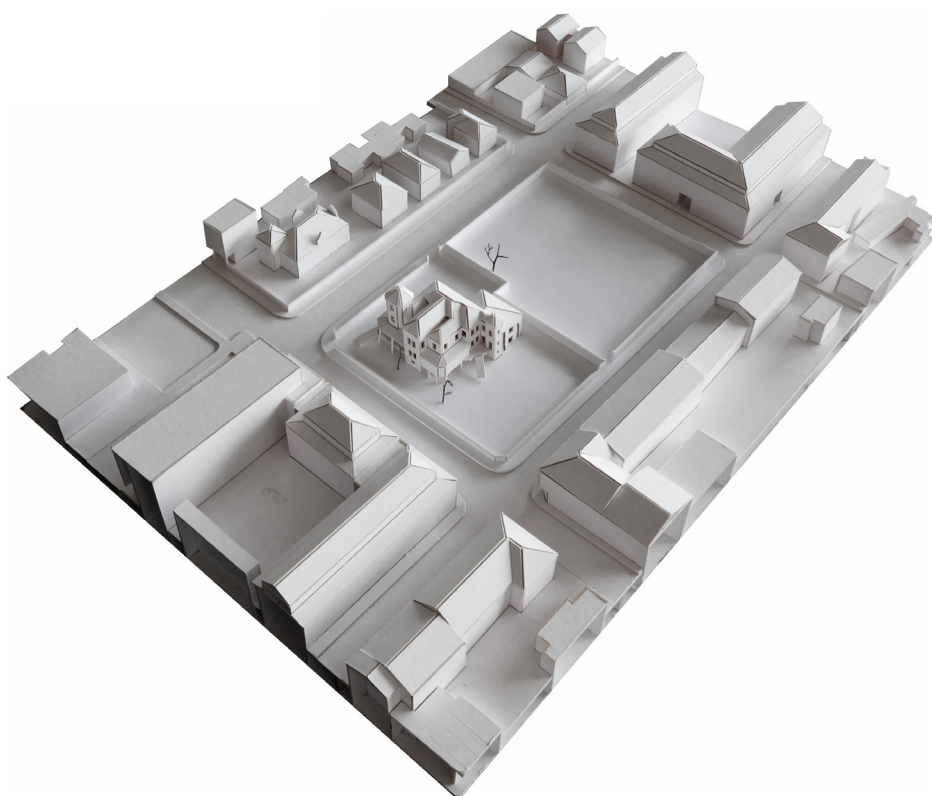
Fig. 42 - Praça do Mar junto ao FACE, Espinho



Fig. 43 - Parque João de Deus, Espinho



Fig. 44 - Alameda 8, Espinho



Maqueta escala 1:500

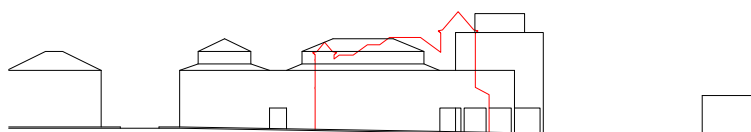
desproporcionais. A Marginal, a Alameda 8, a Rua 19 e o Centro correspondem aos principais espaços públicos da cidade, onde se encontram as zonas de lazer, estar e comércio. A marginal, pelas suas características, é o espaço público de maior afluência na cidade, sobretudo na época balnear. O rebaixamento da linha-férrea e a consequente criação da Alameda 8, assim como a construção da praça do Mar, junto ao FACE-Fórum de Arte e Cultural de Espinho, provocaram uma centralização das zonas de lazer e de estar junto ao mar.

Inversamente, o centro foi sendo ocupado com equipamentos institucionais ao longo do tempo, resultando numa diminuição significativa do Parque S. João de Deus, encontrando-se reduzido a metade da área original devido à construção de um café e da Biblioteca Mu-

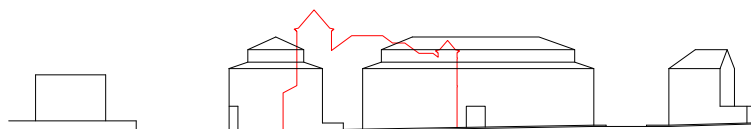
nicipal na zona do antigo complexo de ténis. A marginal e o centro encontram-se unidos pedonalmente pela Rua 19, que além de estabelecer a ligação entre os espaços públicos, concentra o maior fluxo de comércio de rua da cidade.

O Palacete Rosa Pena localiza-se relativamente próximo do Centro, surgindo na continuação da Rua 19 no sentido nascente a partir do Parque S. João de Deus. O edifício, além da localização privilegiada e de fácil acesso, encontra-se numa área heterogênea, de grande fluxo, que reúne vários edifícios de habitação, uso misto, patrimoniais e equipamentos.

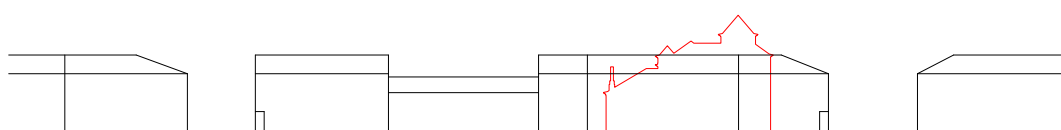
Os troços de rua que circundam a parcela do Palacete Rosa Pena apresentam uma variedade de tipologias habitacionais. A Rua 26 é composta por um conjunto de edifícios de habitação unifamiliar implantados no interior



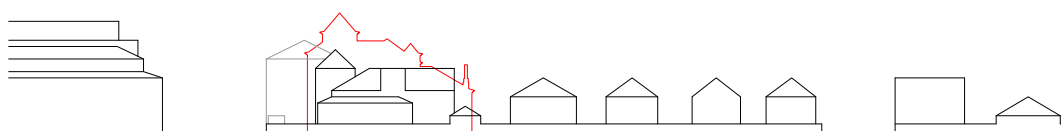
Perfil Envolvente Rua 19



Perfil Envolvente Rua 15



Perfil Envolvente Rua 28



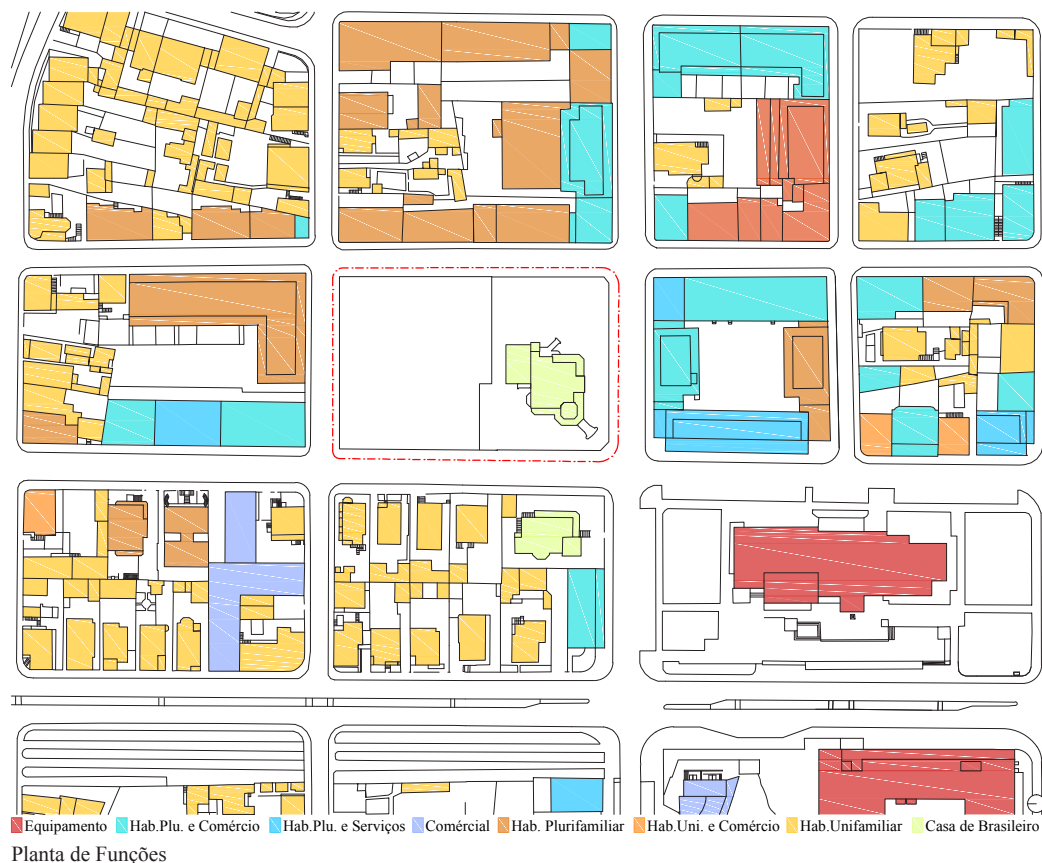
Perfil Envolvente Rua 26

das respetivas parcelas, com dois pisos. Além deste tipo de edifícios, o perfil desta rua também é marcado pela presença de outra *Casa de Brasileiro*, junto a intersecção com a rua 19, que em tempos funcionou como academia de música e atualmente encontra-se desabitada. As ruas 15, 19 e 28, são definidas por edifícios de habitação plurifamiliar, implantados face à rua e predominantemente com quatro pisos, sendo o último recuado. A nível do piso térreo, os edifícios de habitação plurifamiliar conjugam as funções de habitação, comércio e serviços.

Em relação à conversa com o Departamento de urbanismo da Câmara Municipal de Espinho, sobressaem duas claras intenções. A primeira que, seja qual for a intervenção,

o Palacete terá de ser valorizado e respeitado, mantendo ao máximo a sua memória. A segunda, pelo fato da parcela apresentar um desenho único na malha urbana, deve manter essa singularidade e, como tal, qualquer tipo de intervenção futura dependerá muito do próprio projeto.

Também foi referido que tendo em conta o elevado estado de degradação do Palacete, antes de qualquer tipo de ação projetual concreta, será necessário a intervenção de uma entidade competente para avaliar o nível de resistência e durabilidade dos elementos estruturais do edifício, de modo a entender a viabilidade de uma futura intervenção. Para efeito desta dissertação, parte-se do pressuposto que as paredes estruturais se encontram em condições para intervir.



A análise do PDM também permitiu retirar algumas conclusões relativamente ao local a intervir. O edifício, classificado como *Casa de Brasileiro* e Património Municipal, insere-se numa área definida como Solo Urbano Central Consolidado nível I. Os parâmetros mencionados de seguida, são os mais pertinentes no caso de estudo, na medida em que condicionam a proposta tanto a nível formal como programático.

Quanto ao património arquitetónico, o regulamento reconhece que são edifícios de valor histórico-cultural, arquitetónico ou etnográfico, devendo ser alvo de medidas de proteção e promoção, no sentido de preservar a sua imagem e história. No que diz respeito às condicionantes, o artigo 69º refere que:

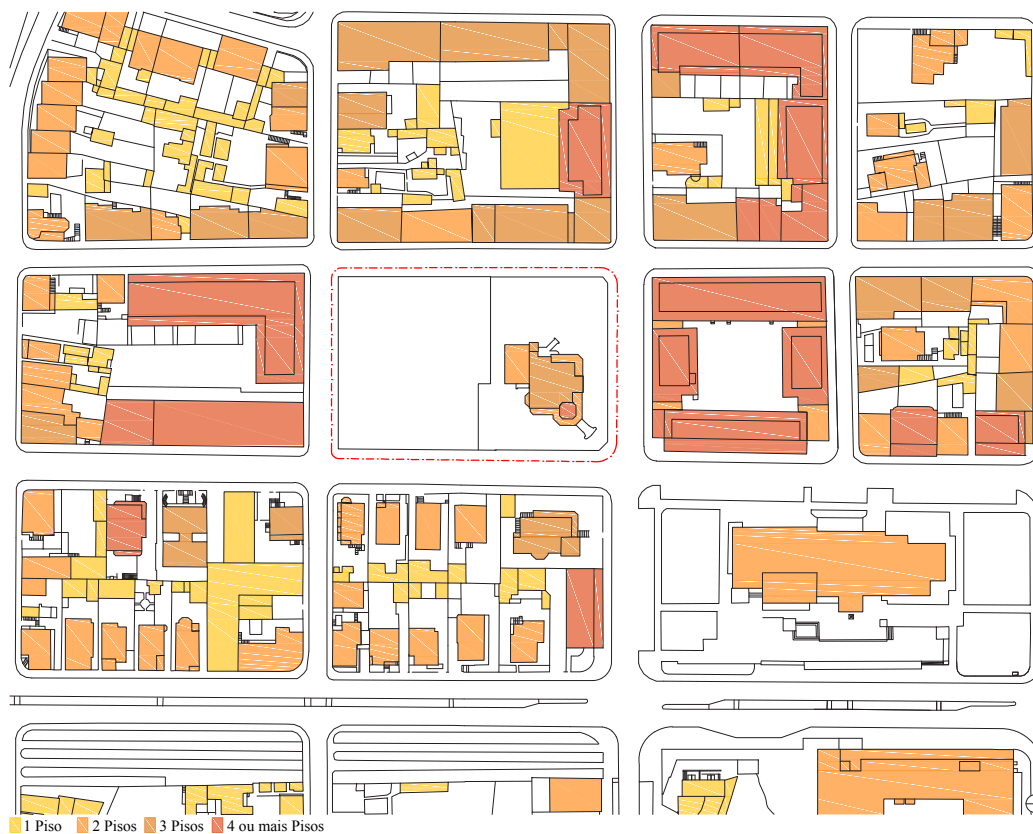
“a) Admitem-se obras de alteração e amplia-

ção, assim como a alteração de uso, desde que não desvirtuem as características arquitetónicas do existente e contribuam para a preservação dos aspetos dominantes da sua imagem;

b) Admite-se a demolição total ou parcial dos imóveis referenciados apenas quando ponham em causa a segurança de pessoas e bens ou por razões de salubridade e higiene, devendo para o efeito ser precedida de vistoria por parte da Câmara Municipal;

c) Na sequência da demolição a que se refere a alínea anterior, apenas se admitem obras de reconstrução, as quais devem integrar os elementos originais de reconhecido valor arquitetónico.”

Em relação ao regime de edificabilidade, o artigo 48º refere que: “Na ampliação ou na cons-



Planta de Cérceas

trução de novos edifícios integrados em frentes urbanas consolidadas, deve dar-se cumprimento aos seguintes parâmetros urbanísticos:

- a) Manutenção das características morfológicas dominantes;*
- b) Cumprimento da moda da altura da fachada;*
- c) Cumprimento dos planos de vedação ou de fachada dominantes.”*

Do ponto de vista estético, ambiental e paisagístico, é de salientar o ponto 2-b) do artigo 21º, onde refere que a câmara pode impedir “o corte ou derrube de espécies arbóreas ou arbustivas de inegável valor natural e ou paisagístico.”

Na identificação de usos, o artigo 45º cita no ponto 5 que “no espaço central consolidado pretende-se intensificar o preenchimento dos

espaços vazios pela construção de novos edifícios ou pela sua disponibilização como espaço verde de utilização coletiva.”

O Capítulo II, no artigo 92.º considera a possibilidade de propostas de empreendimentos de carácter estratégico, “onde reconheça interesse público estratégico pelo seu especial impacto na ocupação do território, pela sua importância para o desenvolvimento económico e social do concelho ou pela sua especial funcionalidade ou expressão plástica ou monumental e que:

- a) Apresentem carácter inovador;*
- b) Constituam investimentos nas áreas social, cultura, educação, saúde, ambiente, recreio e lazer, turismo, energias renováveis, indústria;*
- c) Sejam geradores de emprego;”*



Conceito do programa

Programa

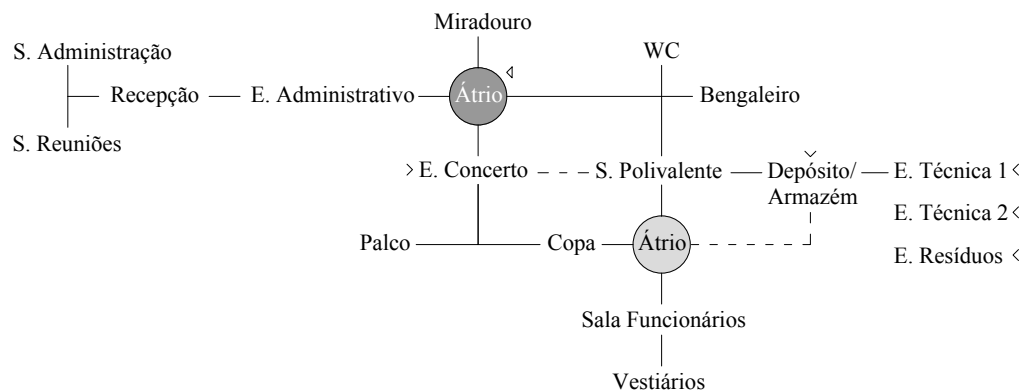
O programa foi definido com base na análise da cidade e tendo em conta as potencialidades físicas, morfológicas e territoriais do Palacete Rosa Pena e da sua envolvente próxima.

Tendo em conta todas as condicionantes, a proposta passa por desenvolver um programa que seja capaz de suprir a falta de espaços de lazer no centro urbano da cidade. Transformar o Palacete num museu com jardim ou praça, além de ser uma escolha óbvia seria apenas mais um espaço público na cidade, não acrescentando *valor de novidade*. Desta forma, optou-se por explorar ao máximo as potencialidades do Palacete, mantendo a sua singularidade e

transformando-o num espaço dinâmico e acolhedor, capaz de concentrar vários usos para usufruto de toda a população local e visitante.

Surgiu assim a intenção de criar uma zona vocacionada para o lazer e cultura, transformando o edifício numa Casa-Concerto e o Jardim e a Quinta num Parque de Lazer, com parque infantil, parque de skates, um espaço desportivo multifuncional e uma pista de corrida e/ou caminhada. É um programa que pretende recuperar fisicamente e funcionalmente uma parcela que se encontra totalmente descontextualizada no Centro da cidade, reintegrando-a na malha urbana.

Quanto à sua adaptação, as novas funções foram integradas com um certo prag-



Fluxograma da Casa

matismo, onde: Edifício = Casa-Concerto, Jardim = parque infantil e Quinta = conjuga o parque de skates e o campo multifuncional, sendo que a introdução de um novo Volume dividiu o espaço da Quinta em duas áreas: coberta e descoberta. A pista de corrida e/ou caminhada percorre todo o limite interno da parcela, paralela ao passeio, estabelecendo-se como elemento de ligação entre a cidade e os diferentes espaços da parcela. O antigo espaço da Quinta é propositadamente pouco equipado, deixando maior parte do espaço livre, que para além da prática desportiva, permite adaptar o espaço com inúmeras atividades de forma espontânea ou organizada, como feira do livro, concertos, entre outros. O próprio mobiliário urbano existente neste

espaço é composto por elementos móveis, possibilitando uma utilização versátil.

No que se refere à nova organização interna da Casa, esta mantém algumas semelhanças com a lógica do antigo edifício. O piso térreo concentra todas as zonas de serviço, armazenamento e apoio à Casa-Concerto e um espaço polivalente que comunica com os pisos superiores através de um pé direito triplo na zona das antigas escadas. Este espaço acrescenta flexibilidade ao programa por poder funcionar como espaço expositivo, espaço de eventos ou espaço de diversão noturno – discoteca, expandindo-se e relacionando-se com os pisos superiores. O piso intermédio continua a ser o “piso nobre”, onde se encontra o espaço de concerto envolvido

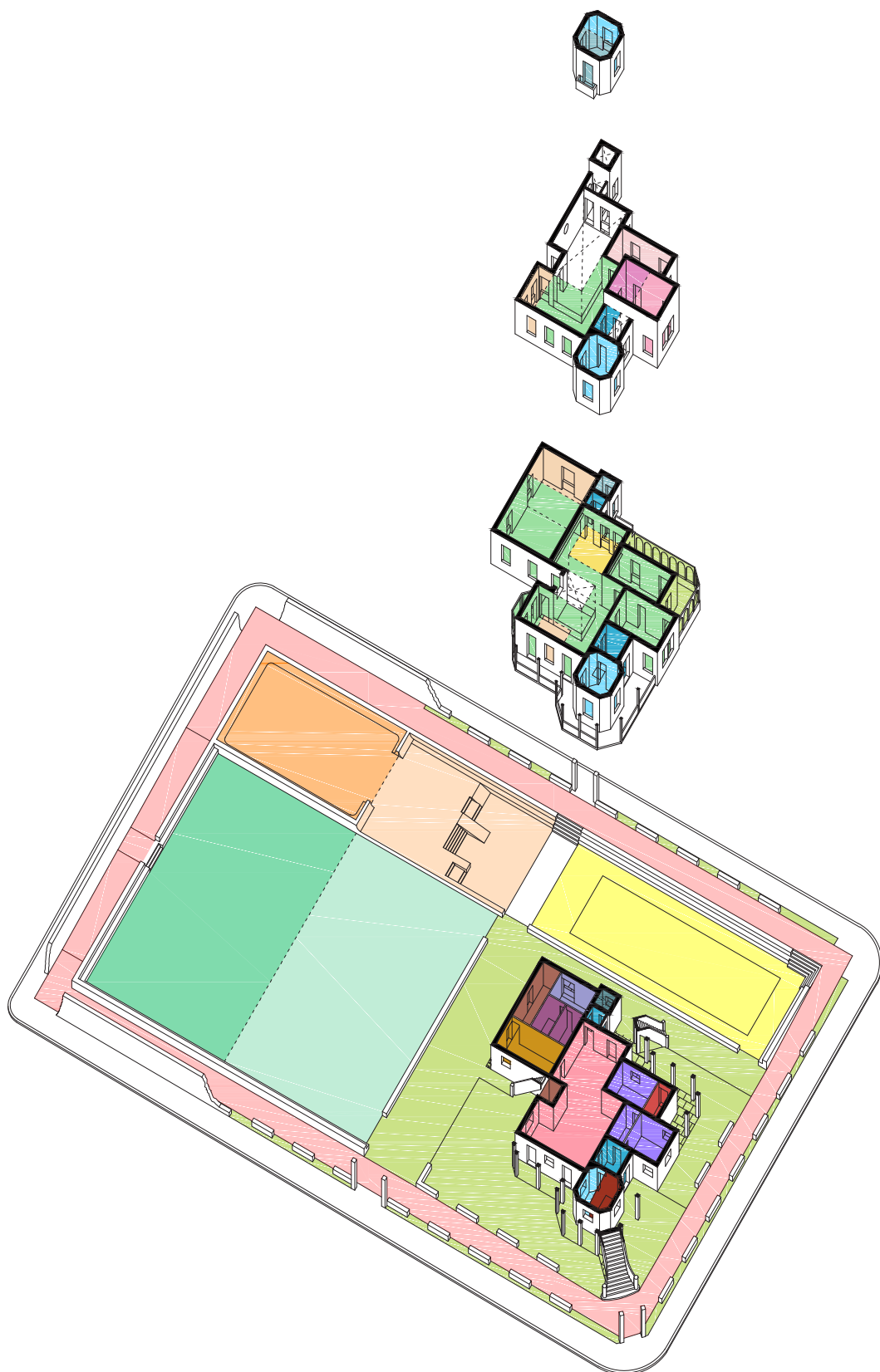
Área Parcela	5150 m ²		
Área de implantação do novo Volume	1060 m ²		
Área de implantação da Casa	520 m ²		
Área total interior da Casa	920 m ²		
Piso térreo	346 m ²	Piso 2	166 m ²
Átrio	11 m ²	Átrio	11 m ²
Escadas	19 m ²	Escadas	19 m ²
Plataforma Elevatória	4 m ²	Espaços Concerto	62 m ²
Sala Polivalente	126 m ²	Balcão	10 m ²
WC	53 m ²	Recepção Administração	15 m ²
Depósito/Armazém	31 m ²	Sala Reuniões	16 m ²
Espaços Técnicos	25 m ²	Sala Administração	30 m ²
Espaço Resíduos	7,5 m ²	Piso 2	20 m ²
Bengaleiro	9 m ²	Escadas	8 m ²
Sala Funcionários	20,5 m ²	Miradouro	10 m ²
Vestiários Funcionários	18,5 m ²		
Piso 1	388 m ²	Espaços Exteriores	
Átrio	11 m ²	Parque Infantil	422 m ²
Escadas	19 m ²	Pista Corrida/Caminhada	265 m x 3 m
Plataforma Elevatória	4 m ²	Parque Skates	305 m ²
Espaços Concerto	232 m ²	Parque Skates Coberto	305 m ²
Alpendre	35,5 m ²	Espaço Desportivo Multifuncional	755 m ²
Palco	25 m ²	Espaço Desportivo Multifuncional Coberto	755 m ²
Balcão	31+7= 38 m ²	Jardim	830 m ²
Áreas do programa			

pelas diversas zonas de estar, todas com características distintas umas das outras, o que proporciona diferentes momentos e sensações aos utilizadores. O piso superior, funciona como segundo piso do café-concerto, numa espécie de mezanino com vista sobre o palco e sobre a sala polivalente, e a zona administrativa, composta por um espaço de recepção, um espaço de trabalho e uma sala de reuniões. O último piso do volume octógono continua a funcionar como miradouro, que oferece uma vista privilegiada sobre a cidade.

Devido às exigências e normas de acessibilidade atuais, o programa incluiu um plataforma elevatória e uma nova escada que liga todos os pisos. O elevador foi implantado junto à entrada nascente, no

volume originalmente destinado às casas de banho, permitindo que os utilizadores de mobilidade reduzida acedam ao piso intermédio e, simultaneamente, pode funcionar para serviços de cargas e descargas. A escada foi estrategicamente construída junto à entrada principal, na torre octógona, uma vez que possibilita ligar todos os pisos, incluindo o miradouro.

Na aplicação do programa, procurou-se desenhar os espaços de modo a funcionarem de forma independente e simultânea, garantindo vários pontos de acesso às diversas partes que o constituem.



Axonometria da distribuição do programa

V

Valor artístico

Valor de artístico

*“Todo o monumento possui para nós, em virtude da concepção moderna, valor artístico apenas na medida em que corresponde às exigências da vontade artística moderna.”*²⁹

Esta vontade artística encontra-se dividida em duas categorias. Uma, diz respeito ao *valor de novidade*, que exige das obras recém construídas o aspeto coeso. Segundo Riegl, o *valor de novidade* foi o foco das teorias de conservação do século XIX, eliminando as cicatrizes provocadas pela passagem do tempo nos monumentos, numa valorização do novo em prejuízo do velho. O culto deste *valor* pode, na sua essência, contrapor-se na íntegra ao *valor de antiguidade*, *“na medida que um monumento que tem em si as marcas da dissolução venha a agradar à vontade moderna do tipo mencionado, então,*

*antes de mais, é necessário desembaraçá-lo das marcas da idade e assim, através de um aprimoramento generalizado ao nível da forma e da cor, ganha ele novamente o carácter de novidade.”*³⁰

A outra categoria corresponde ao *valor artístico relativo*, que *“diz respeito à constituição específica do monumento ao nível de concepção, forma e cor.”*³¹ Este *valor* assenta na subjetividade da concepção artística moderna, anulando qualquer tipo de cânone artístico absoluto. *“Sendo o valor artístico relativo um valor positivo, o monumento garante com as suas propriedades de concepção, forma e cor, a satisfação da nossa vontade artística moderna, ora segue-se então daí, forçosamente, o desejo de não deixar enfraquecer em nada este significado, o que sucederia, se se abandonasse o monumento à dissolução natural através das forças da natureza, em conformidade com as exigências do valor de antiguidade.”*³²

29 RIEGL, Alois – *O culto moderno dos monumentos*. Lisboa: Edições 70, 2013, p.48

30 Idem, p.49

31 Idem, p.49

32 Idem, p.61



Fig. 45 - Vista Exterior

Intervenção 1

Pinacoteca, Paulo Mendes da Rocha

A Pinacoteca localiza-se no Bairro da Luz, São Paulo, Brasil.

O edifício da Pinacoteca foi construído em 1905 com a função de escola de Artes e Ofícios, mas não chegou a ser terminado – a cúpula do espaço central não foi construída e os tijolos maciços ficaram aparentes. Ao longo do tempo o interior sofreu várias alterações, restando poucos espaços da construção original.

Com a intervenção de Paulo Mendes da Rocha, entre 1993 e 1998, o edifício foi transformado num Museu de Arte, capaz de receber exposições internacionais. A má conservação e a consequente degradação sofrida ao longo do tempo, levaram a uma profunda reformulação do interior do edifício para se

adaptar às exigências do novo uso.

Paulo Mendes da Rocha optou por conservar o aspecto original das fachadas e construir clarabóias de vidro nos pátios, incluindo o espaço originalmente destinado para a cúpula. Com este novo elemento, os pátios passaram a espaços interiores, onde os vãos internos assumiram-se como buracos nas paredes sem caixilharia, e possibilitaram uma nova configuração e circulação interna com a construção de pontes entre os vãos existentes. A nível interior, a intervenção passou pela introdução de novas matérias como aço e vidro, que contrastam com os tijolos maciços originais, criando uma estrita relação entre novo e antigo.

É uma intervenção onde o *valor de novidade* do edifício está presente na junção dos novos elementos com os existentes, respeitando a passagem do tempo e a história do edifício, e garantindo as necessidades físicas do *valor de uso*.



Fig. 46 - Vista Interior

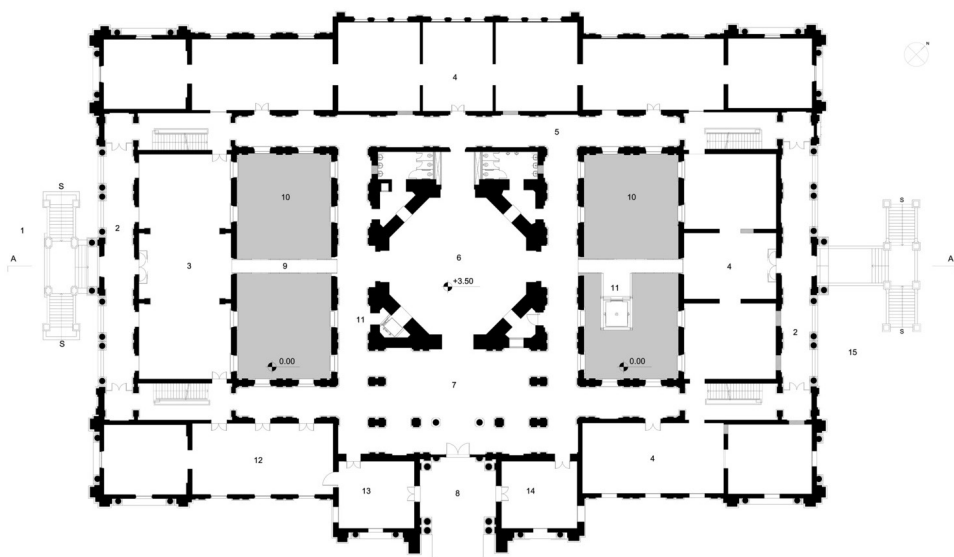
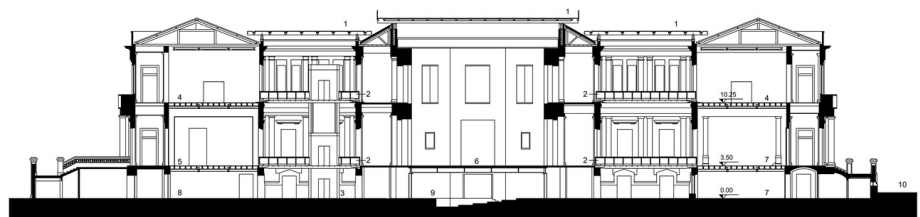


Fig. 47 - Planta e Corte



Fig. 48 - Vista exterior

Intervenção 2

Parque das Ruínas, Efarquitetos

Esta obra localiza-se no alto do morro de Santa Teresa, Rio de Janeiro, Brasil.

Originalmente, o edifício correspondia a um palacete neocolonial (aproximadamente 1900) e pertencia a uma célebre figura brasileira – Laurinda Lobo. Após a sua morte nos anos 50 e sem herdeiros, o palacete ficou abandonado e sem uso, sofrendo várias ocupações por parte de marginais que só contribuíram para a deterioração do Palacete.

Já no final do século XX, a prefeitura reconheceu o valor desta obra e convidou os arquitetos Ernâni Freire e Sônia Lopes para reabilitar o palacete que se encontrava em ruínas.

O projeto procura unir “às ruínas do pala-

cete neocolonial a estruturas modernistas, com coberturas e janelas em ferro e vidro, escadarias e patamares de ferro que dão acesso aos três pavimentos da casa e são responsáveis pela estabilidade de sua estrutura, criando espaços de circulação interna com o fim de oferecer à população do Rio de Janeiro um espaço nobre para a cultura (com teatro, sala de exposição, circo, um café, entre outros).”

A partir das ruínas, surgiu um magnífico espaço para a cidade, capaz de conjugar cultura e diversão em simultâneo e uma vista contemplativa sobre a cidade.

A intervenção procurou manter o estado de ruína do edifício, sem grandes modificações, introduzindo novos materiais e elementos que permitiram um novo ciclo de vida ao edifício, que valorize o seu valor de antiguidade.



Fig. 49 - Vista interior

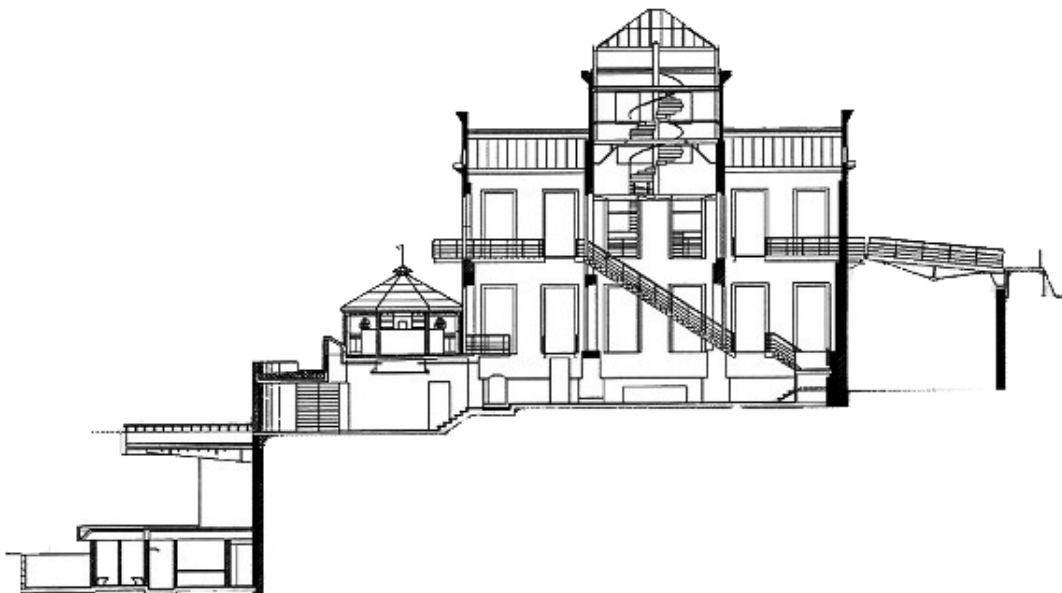


Fig. 50 - Corte



Fig. 51 - Vista exterior

Intervenção 3

Casa Amarela, Valerio Olgiati

Esta edificação localiza-se em Flims, na Suíça. Era um edifício de habitação que se encontrava abandonado e foi transformado num espaço de exposições.

A intervenção tem como princípio despir por completo a casa, tanto a nível interior como a nível exterior, preservando apenas as paredes exteriores – o esqueleto da casa.

A nível interior, a estrutura existente não se adaptava ao novo programa que necessitava de espaços amplos e flexíveis o que levou à criação de uma nova estrutura em madeira maciça e vigas metálicas que descarregam nas paredes estruturais. A nível exterior, foi retirado todo o reboco, ficando a materialidade da parede a vista e

o telhado também foi substituído por um novo, composto por pedra. A construção do telhado em quatro águas em vez de uma cobertura plana, provavelmente devesse as condições climáticas, por corresponder a uma região que neva muito. Outra característica importante, é o fato da caixilharia se encontrar recuada, o que contribui para a ideia de casa abandonada e em ruínas.

O nome, Casa Amarela, deve-se ao fato que antes da intervenção, a casa ser amarela, mas Olgiati decidiu na intervenção pintar a casa de branco, tanto a nível exterior como interior, de modo a unificar todo o edifício e atribui-lhe um aspeto abstrato.

Nesta intervenção verifica-se uma anulação quase integral dos *valores de memória* pela sobreposição e valorização dos *valores de uso e novidade*.



Fig. 52 - Vista interior

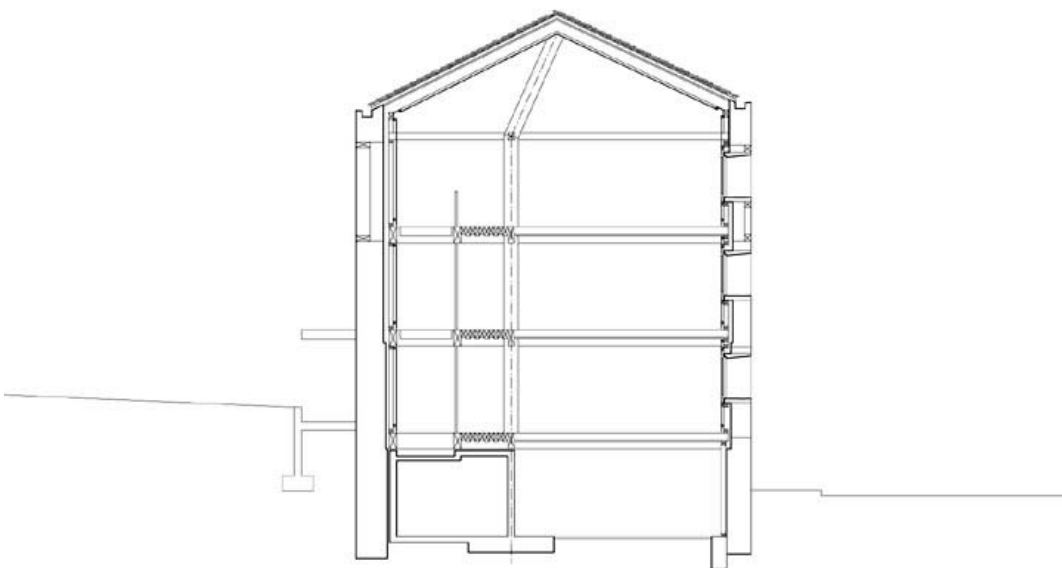


Fig. 53 - Corte



Fig. 54 - Vista exterior

Intervenção 4

Pousada Santa Maria do Bouro, Souto Moura

A Pousada localiza-se em Amares, distrito de Braga, Portugal.

Este edifício sofreu várias ocupações desde a sua construção, que conduziram ao elevado estado de degradação. Em 1988, o Ministério da Cultura encarregou Souto Moura de desenvolver um projeto para o convento.

A intervenção não pretendeu recuperar o convento, mas construir um novo edifício contemporânea, partindo da utilização das pedras do antigo convento e tendo como expressão final a imagem da ruína presente aquando da intervenção. Esta era a imagem que perdurava sobre na paisagem e que as pessoas recordam das últimas décadas.

Inicialmente a intervenção passava por uma

clara distinção entre antigo e novo, mas com a evolução do projeto, Souto Moura abandonou esse radicalismo e optou por uma intervenção de equilíbrio entre antigo e novo, sem romper com o passado. Os antigos telhados de quatro águas foram substituídos por coberturas planas e a antiga caixilharia foi substituída por novos caixilhos que permitem ocultar-se a nível do exterior, contribuindo estes dois novos elementos para a imagem de ruína do edifício. A nível interior, o novo programa adaptou-se com um certo pragmatismo aos espaços existentes, recorrendo ao betão e aço que contrastam com as pedras do antigo convento.

Nesta intervenção, o arquiteto pretendeu tirar partido dos elementos que correspondiam à essência do edifício, conservando-os com as marcas da passagem do tempo e reintegrando-os na nova construção, com um novo uso.



Fig. 55 - Pormenor da Porta

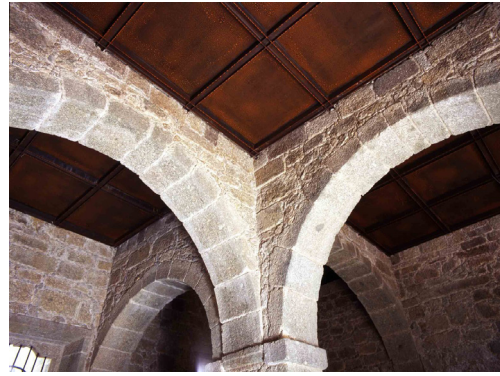


Fig. 56 - Pormenor do teto

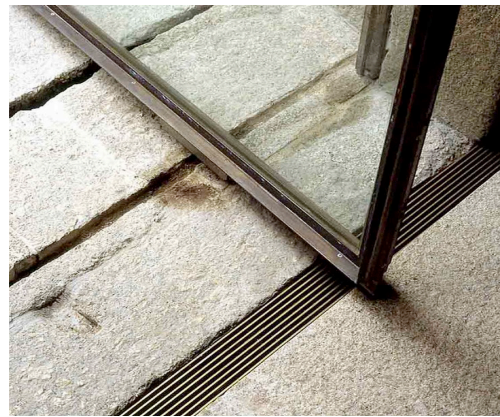


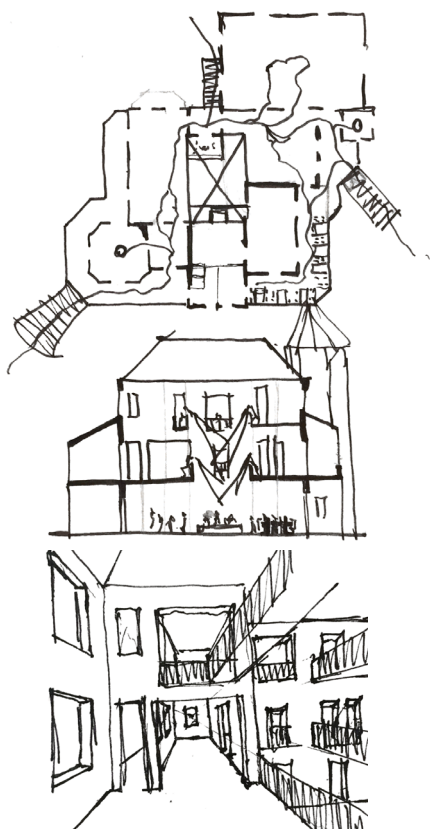
Fig. 57 - Pormenor da Porta



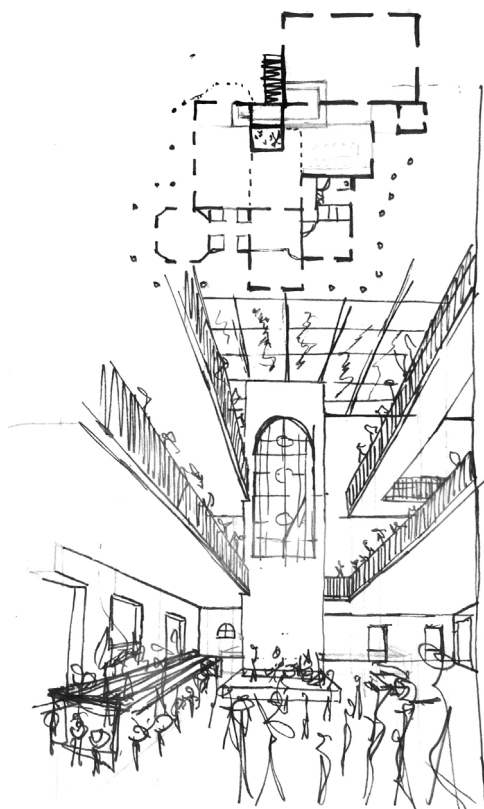
Fig. 58 - Corte



Fig. 59 - Detalhe caixilharia



Esquícios do processo - Estudo dos espaços interiores da Casa



Proposta de Intervenção

“Quando se identifica o edifício com um século específico, [o restauro] deverá ser feito tendo em vista essa poderosa identidade. Caso contrário, terei de escolher um século: para mim, a única possibilidade será o século XX. Tenho de construir um edifício próximo da cultura contemporânea e não faz sentido construí-lo seiscentos anos mais velho, o que é uma longevidade pouco significativa. Isso fez-me sentir melhor e perder alguns complexos. Afinal de contas, não estou a restaurar um mosteiro, estou a construir uma pousada com as pedras de um mosteiro.”³³

A estratégia de intervenção para o Pa-

lacete Rosa Pena reflete, na sua génese, os princípios de intervenção do arquiteto Eduardo Souto Moura na reconversão do Convento de Santa Maria do Bouro numa Pousada. Apesar da Pousada se inserir num contexto completamente diferente, na qualidade de Convento, também se encontrava em elevado estado de degradação devido ao longo período de tempo abandonado.

Tendo em atenção o impacto que a ruína do Palacete Rosa Pena apresenta em relação à envolvente, o ponto de partida para o projeto passou por abdicar do carácter do edifício enquanto palacete e conservar o máximo da sua atual imagem, imagem essa que prevalece na paisagem urbana e na memória das pessoas nas últimas décadas.

33 MOURA, Eduardo Souto – *Santa Maria do Bouro, uma história contínua*. Lisboa: White & Blue, 2001, p.46



Esquços do processo - Estudo da organização do novo programa na Casa

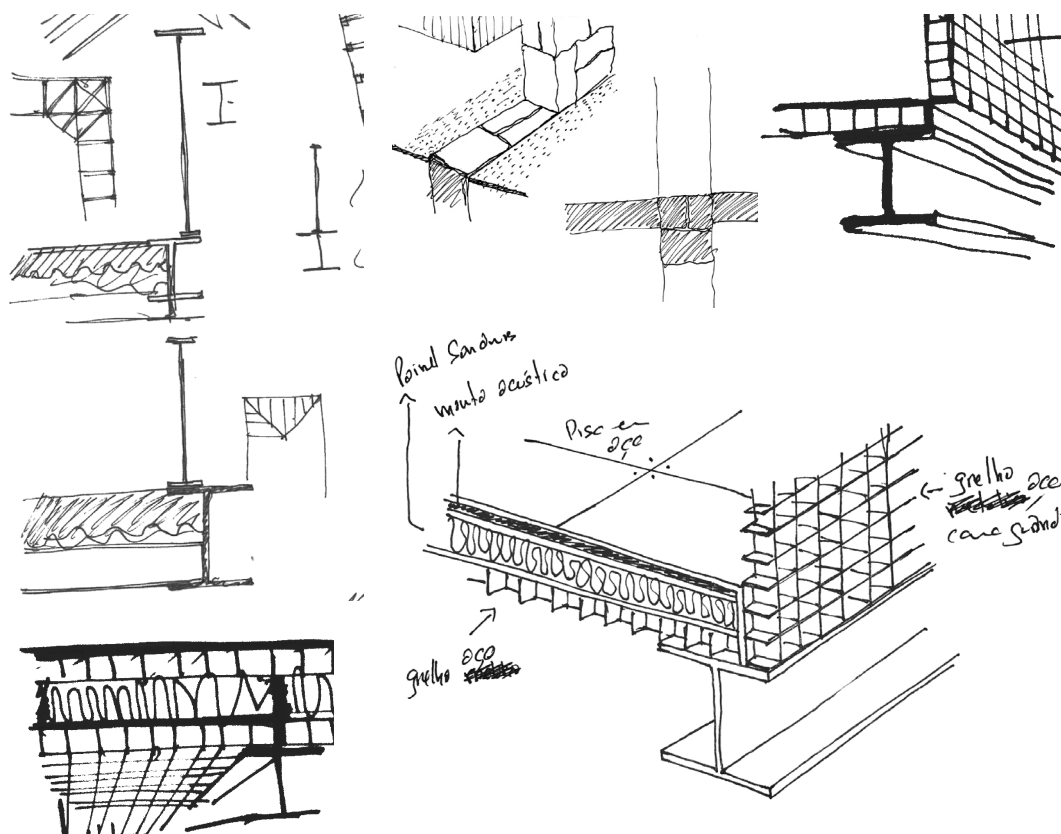
(A Casa) O objetivo inicial passava pela distinção entre a pré-existência e a intervenção, preservando a história e as marcas do edifício com a introdução de novos elementos, onde “o antigo é antigo, e o novo é novo”³⁴, que proporcionem um novo ciclo de vida do edifício.

Deste modo, e tendo em conta o novo programa e a análise do existente, optou-se por manter a forma e materialidade da Casa a nível exterior, conservando os elementos característicos e que possuem qualidades suficientes para que o conjunto saia valorizado – reboco, azulejos coloridos, peças em granito (escadas, guardas, pilares, molduras dos vãos) – no seu atual estado, uma vez que são os principais protagonistas e testemunhos da passagem do

tempo e da história, correspondendo “às partes integrantes e indissociáveis da autenticidade (artística e material) dos edifícios históricos.”³⁵ A nível interior, embora a Casa apresente um valor de antiguidade superior ao do exterior, o elevado estado de degradação dos elementos estruturais e não-estruturais por não permitirem a sua conservação e reutilização, conduziram à decisão de remover todo o interior e manter apenas as paredes mestras com alvenaria de pedra aparente. Esta decisão possibilitou uma abordagem mais criativa e flexível na conceção do espaço, introduzindo o aço como novo material. O aço substituiu na íntegra a madeira do projeto original, conjugando-se com as pedras do antigo Palacete e assumindo-se como ele-

34 MOURA, Eduardo Souto – *Santa Maria do Bouro, uma história contínua*. Lisboa: White & Blue, 2001, p.46

35 AGUIAR, José – *Cor e cidade histórica: estudos cromáticos e conservação do património*. Porto: F.A.U.P., 2002, p.30



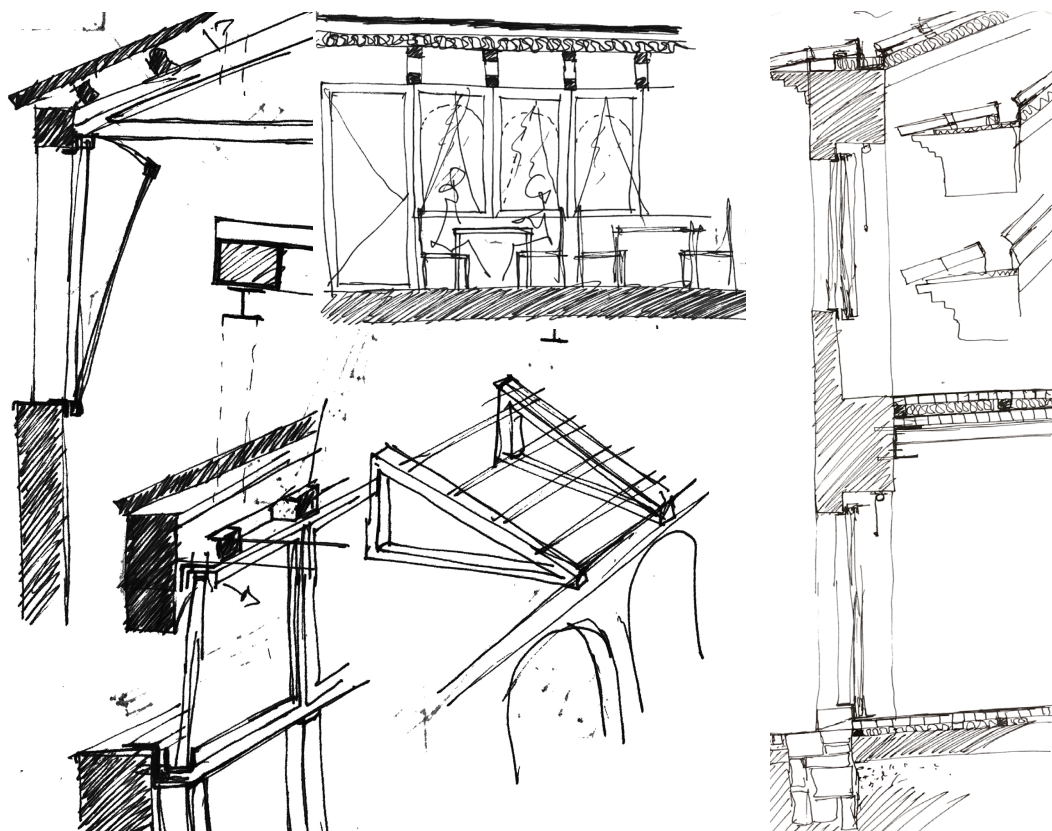
Esquços do processo - Estudo das lajes

mento estrutural e decorativo.

Assim como Souto Moura fez em Santa Maria do Bouro, assume-se a vontade de introduzir uma linguagem contemporânea, a partir de materiais e técnicas construtivas recentes que garantam as condições de conforto e segurança necessárias para que a Casa e o programa funcionem adequadamente e, em simultâneo, criar um contraste entre *interior/novo e exterior/velho*.

No entanto, à medida que o projeto evoluía, verificou-se que pelo fato das coberturas e do alpendre de madeira já não cumprirem a sua função, se revelavam como elementos onde a intervenção se complicava pela relação que estabeleciam entre interior e exterior. Eliminar ou substituir na íntegra estes dois elementos como

fez Souto Moura em relação às coberturas do Bouro, substituindo os telhados de quatro águas por uma nova cobertura plana, embora funcionasse a nível interior, colocaria em causa a imagem exterior atual do edifício e comprometeria os seus *valores de memória*. Atendendo que esta rutura seria desapropriada para o edifício, optou-se por abandonar o radicalismo inicial do projeto e desenvolver uma relação de equilíbrio entre *antigo e novo*, a partir de uma linguagem contemporânea que, em simultâneo, comunique com o passado do edifício. A solução para estes dois elementos foi colmatar as cicatrizes exteriores com elementos “*novos iguais aos antigos, e tornou-se mais vulgar, mais normal. Afinal de contas, ninguém vai verificar o que é*



Esquços do processo - Estudo do alpendre de madeira e do corte pela fachada

antigo e o que é novo."³⁶ Assim, as coberturas a nível exterior seriam uma recriação da imagem atual, mantendo as formas e telhas originais, repondo as telhas em falta e substituindo as não recuperáveis por outras com aspeto antigo e, a nível interior, seria construída uma nova estrutura metálica e acrescentado isolamento de forma a responder a um melhor comportamento térmico e acústico. O alpendre segue a mesma lógica, mantendo a sua forma e recuperando os elementos essenciais.

(Estrutura) Em termos estruturais, optou-se por utilizar um sistema metálico, com lajes sobre vigas que apoiam diretamente nas paredes mestras - método que apresenta algumas semelhanças com a estrutura

original do edifício. Estas lajes metálicas são compostas por grades em aço e revestidas com chapas de aço liso na superfície. De modo a reforçar a nova estrutura e as paredes de pedra aplica-se um perfil metálico por todo o perímetro das paredes no contato com as lajes, pormenor semelhante ao auditório da Pinacoteca do arquiteto Paulo Mendes da Rocha. As paredes mestras internas não sofreram grandes intervenções, com exceção da zona do palco no piso intermédio onde se abriram dois grandes vãos para ampliação do espaço, reforçando as paredes com vigas metálicas. As novas divisórias também são compostas por uma estrutura metálica e revestidas com chapas de aço liso. No piso térreo optou-se por manter a laje existente e refazer

36 MOURA, Eduardo Souto – *Santa Maria do Bouro, uma história contínua*. Lisboa: White & Blue, 2001, p.50



Desenhos técnicos - Evolução do desenho da Parcela em planta.

Nos primeiros desenhos verifica-se a intenção manter o Norte da Parcela fechado, mantendo grande parte do muro da Quinta, de modo a criar um espaço que transmita segurança e abrir a Parcela para o principal eixo da cidade - Rua 19. No segundo desenho observa-se um amplo espaço livre e pavimentado, no lugar do antigo Jardim da Casa, que veio dar lugar ao Parque Infantil com a própria evolução do programa ao longo do projeto. No quarto desenho é possível verificar o primeiro gesto que viria a romper com esta estrita relação entre a Parcela e o Norte da cidade, com um rasgo no muro junto a interceção entre as ruas 15 e 26.

o pavimento com cimento queimado.

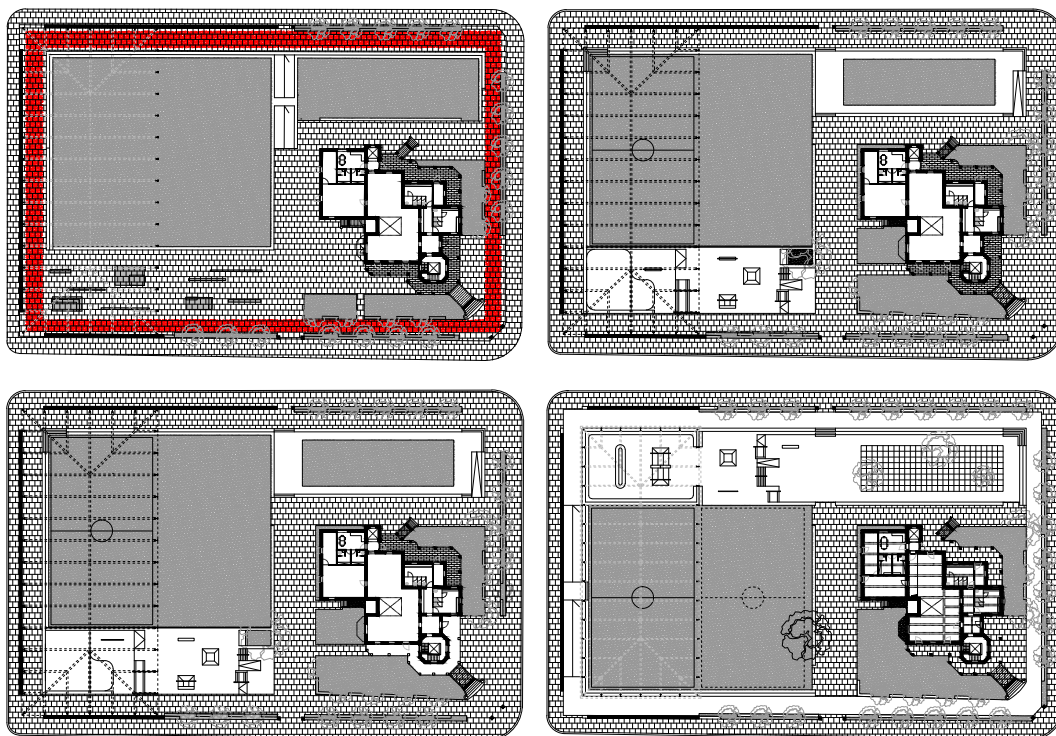
A junção entre as paredes de pedra e aço possibilitou a criação de espaços amplos e fluídos, realçando a simplicidade construtiva entre materiais existentes e novos.

(Caixilharia) A nível dos vãos externos a proposta passa por manter todas as aberturas originais, sem acrescentos. Embora o edifício apresente vestígios que permitam a criação de um caixilho igual ou semelhante ao original, criar janelas com *quadrinhos* seria reconstruir a imagem do Palacete na época da sua construção. Desta forma, optou-se por usar um caixilho semelhante ao que Souto Moura desenhava para a Pousada, uma vez que a sua

materialidade e o método de aplicação se adaptam perfeitamente ao permitir ocultar a existência do caixilho no exterior e, o pano de vidro duplo sem-reflexo, fazer alusão ao vazio existente, “*dando a ideia de um buraco. Afinal a janela é um buraco numa parede. Uma porta é um buraco numa parede.*”³⁷ Assim, a caixilharia é uma peça nova mas que não interfere com o *valor de antiguidade* das fachadas.

(Exterior) Quanto ao exterior, de modo a transformar o quarteirão num espaço de livre acesso, retirou-se os tapumes que substituíram os antigos portões de ferro e o portão de acesso ao Quintal, conservando as colunas em granito como uma referência à história, que marcam e distinguem

37 MOURA, Eduardo Souto – *Santa Maria do Bouro, uma história contínua*. Lisboa: White & Blue, 2001, p.48



Desenhos técnicos - Evolução do desenho da Parcela em planta.

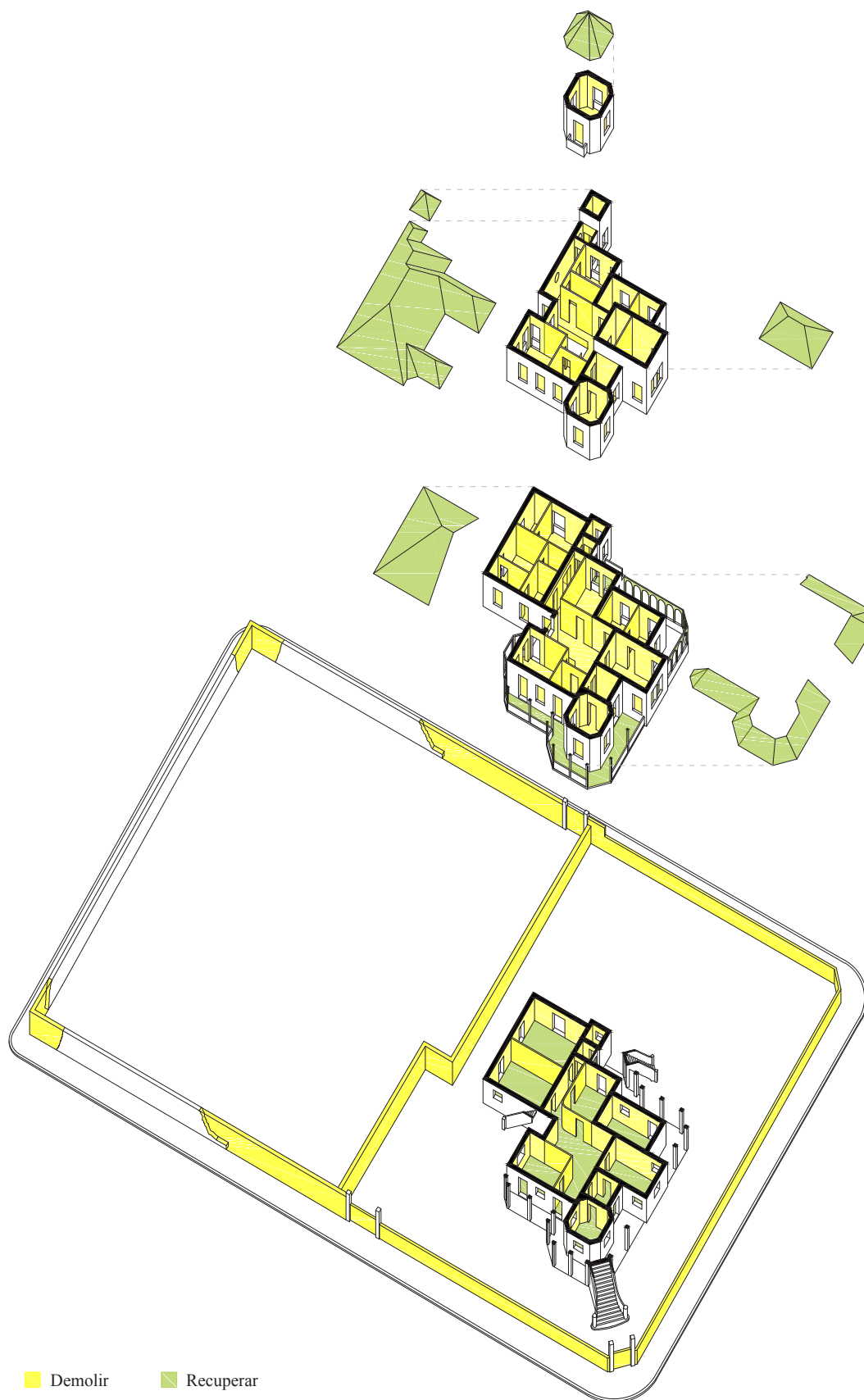
Nestes desenhos verifica-se que o muro da Quinta vai diminuindo ao longo do processo, resultando em três planos que confrontam o novo Volume e que possibilitam duas novas entradas e uma maior relação com o Norte da cidade. A pista de corrida/caminhada deixa de alinhar com o perímetro da Quinta e passa a percorrer todo o limite interno da parcela, criando uma espécie de anel em torno de todos os espaços exteriores, do novo Volume e da Casa. No último desenho, que corresponde a última fase do projeto, é possível verificar várias alterações. O novo Volume deixa de estar adossado ao muro e passa a ser um corpo solto na Parcela como os restantes volumes que compõem a Casa. O parque de skates passa para o lado Nascente da Parcela, alinhando com o parque infantil. Todos os espaços exteriores ficam assentes na cota 25.00 - cota do piso térreo da casa.

os antigos dos novos pontos de acesso ao interior da parcela. Para aumentar a relação com a rua e a envolvente próxima, demoliu-se todo o muro que contornava a Casa e o Jardim, incluindo o muro de separação com o Quintal, tornando o espaço da parcela mais amplo, transparente, acolhedor e incorporando-o no espaço público da cidade. Considerou-se útil manter parcialmente o muro do Quintal, uma vez que transmite uma certa sensação de segurança ao novo Volume, tendo em conta que este não apresenta qualquer tipo de barreira fixa no contato com o solo, rompendo-se apenas nos gavetos para possibilitar dois novos pontos de acesso à parcela. Na ausência dos muros criou-se uma “linha” de jardim, composta por árvores e bancos,

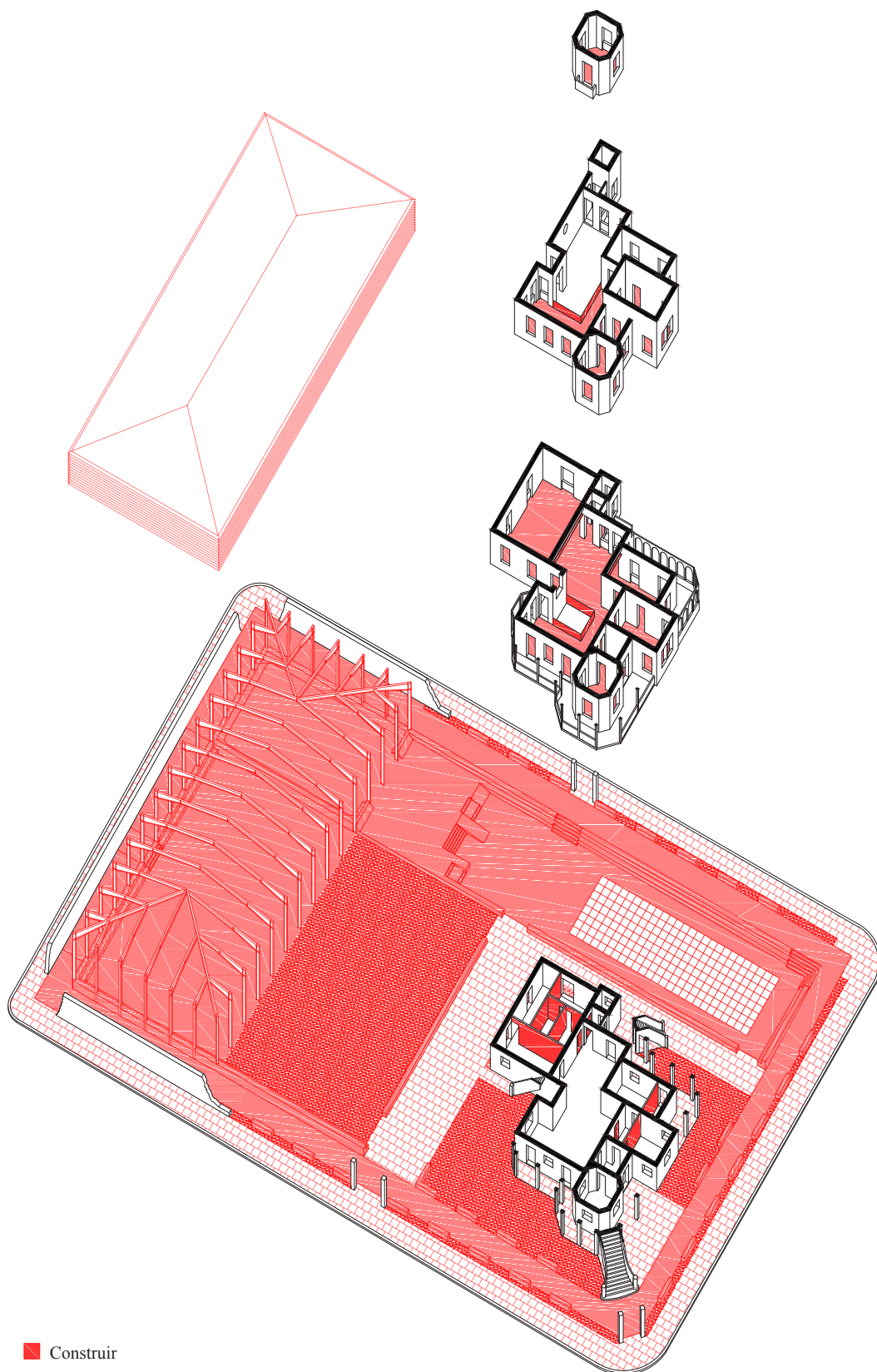
que continuam a marcar o perímetro da antiga propriedade e apenas se interrompe na interseção com as colunas existentes e no gaveto entre a rua 19 e 28, para permitir o acesso à parcela.

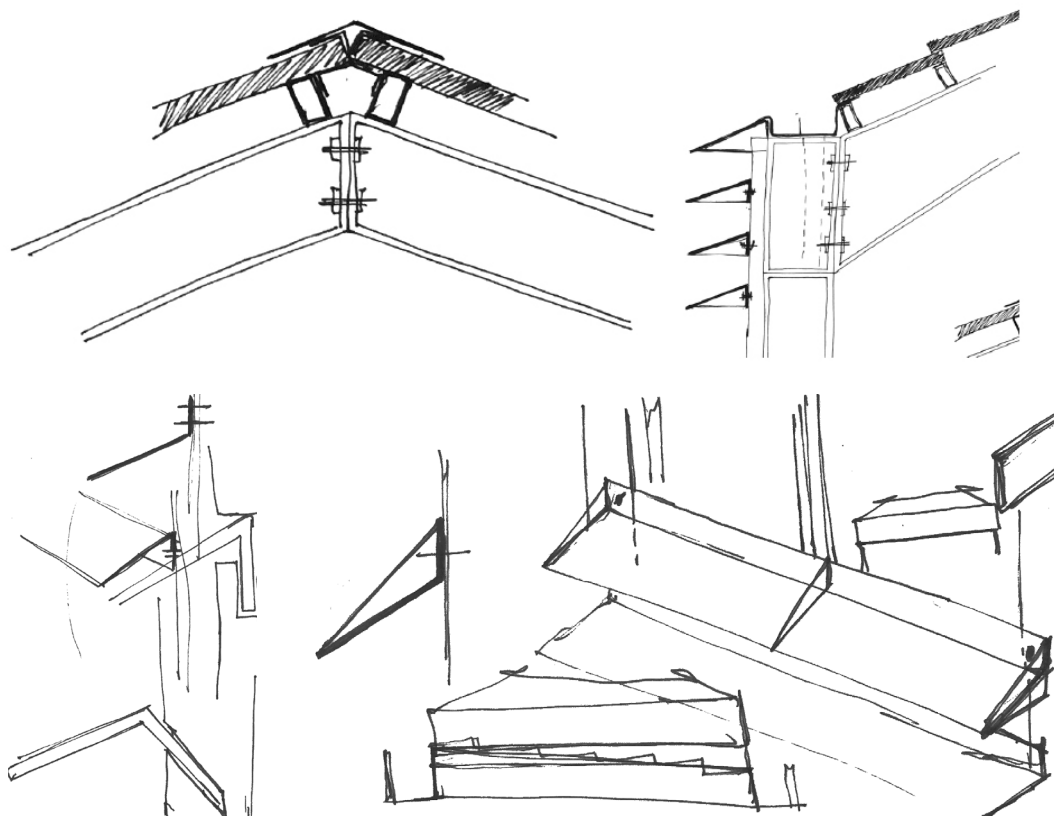
O desnível de um metro presente na parcela, no sentido poente, é colmatado com a construção de uma espécie de bancada adjacente a pista de corrida e/ou caminhada que, simultaneamente, traduz-se num elemento contínuo para repouso ao longo dos espaços de atividades.

O novo desenho da parcela procura dar resposta ao programa proposto a partir das soluções que o lugar faz transparecer, recorrendo a algumas tradições paisagísticas locais como a utilização de microcubo no pavimento, que con-



Axonometria do demolir e recuperar





Esquços do processo - Pormenores do novo Volume

trasta com o mobiliário urbano em betão e aço.

(Novo Volume) O novo Volume implantou-se a Norte, de acordo com a legislação em vigor, criando um amplo espaço de afastamento em relação à Casa e funcionando de forma autónoma. Nos primeiros desenhos o volume adoçava-se ao muro, mas tendo em conta a sensação de sobredimensionamento, optou-se por criar um afastamento de três metros face ao muro, suficiente para manter presente a sua existência e reduzir o impacto sobre a envolvente. Este Volume, teve como referência a obra Paisagem de Atividades do atelier JAJA Architectes + AL, criando-se um elemento arquitetónico contemporâneo com uma volumetria

simples, assim como os materiais usados, de modo a não disputar protagonismo com a Casa. Para criar uma relação de escala que respeitasse o edifício pré-existente, utilizou-se a cêrcea do volume a Norte da Casa e o limite da cobertura alinha com o ponto intermédio da cobertura desse mesmo volume.

(Estrutura) Este Volume, de 50 metros de comprimento por 22 metros de largura, tem por base uma modulação que desenha toda a estrutura e organização espacial. O seu sistema construtivo é caracterizado por pilar/viga metálico e revestido com lâminas metálicas que permitem a circulação constante do ar.

A cobertura em policarbonato translú-

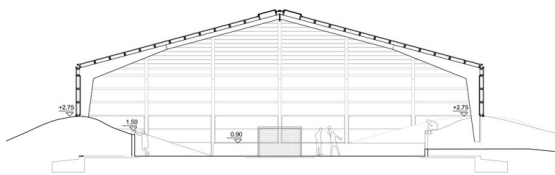
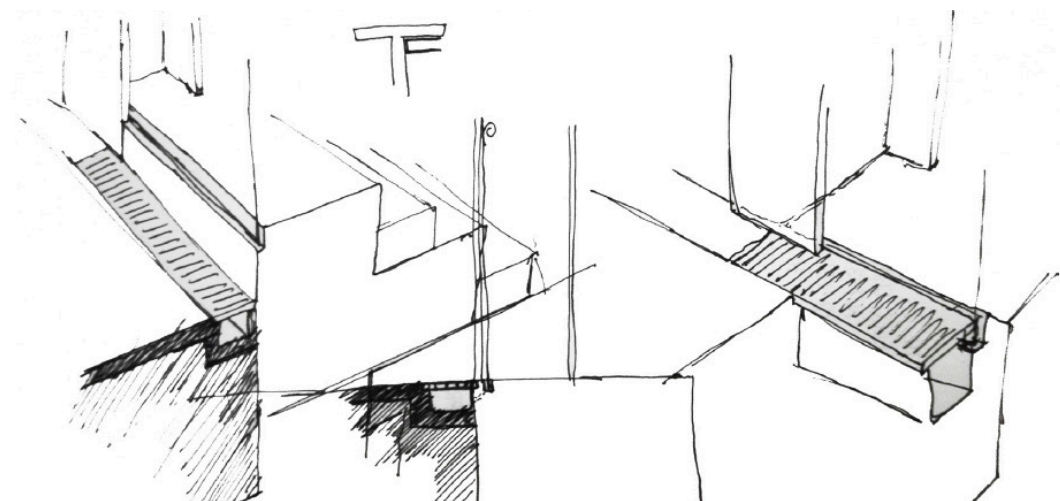


Fig. 60 e 61 - Paisagem de Atividades, JAJA Architects + AL - Corte e fotografia do interior.



Esquços do processo - Pormenores da calha no novo Volume

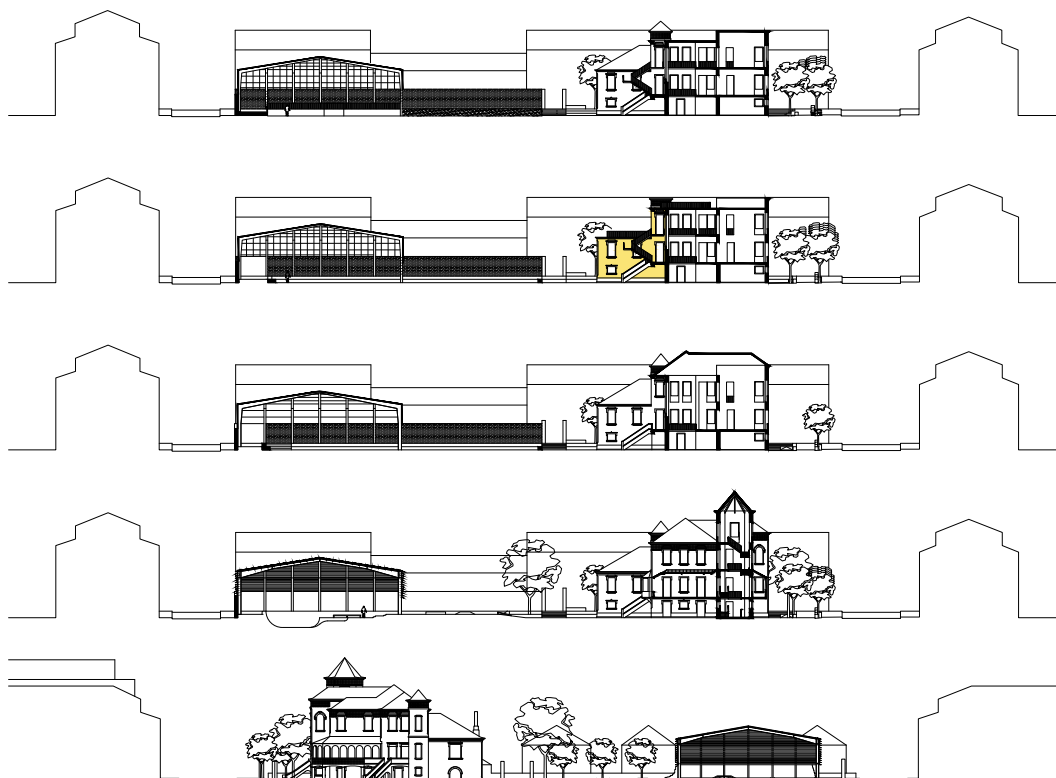
cido, como na obra de referência, oferece um ambiente interior iluminado naturalmente. Optou-se por uma cobertura de quatro águas, tendo em conta que tanto a Casa como a envolvente próxima apresentam este tipo de coberturas. O contacto com o solo embora seja todo vazado, maioritariamente a uma altura de três metros – altura do muro existente – possui um sistema de estores em rolo transparente entre os pilares que permite fechar todo o perímetro do volume e evitar a entrada de chuva e ventos fortes na época de inverno.

Este volume “*cria uma transição perfeita entre o espaço interior e exterior,*”³⁸ oferecendo “*um espaço informal ao ar livre e protegido,*”³⁹ que permite a sua utilização durante todo o dia e durante todo o ano.

(Vegetação) Quanto à vegetação, considerou-se pertinente manter as árvores existentes no interior da parcela, considerando-se que possuem os valores natural e paisagístico referido ponto 2-b) do artigo 21º do PDM, integrando-as no novo desenho do Parque, assim como as trepadeiras no volume Norte da Casa, que marcam uma relação entre natureza e artifício. As árvores presentes nos passeios que circundam o quarteirão, foram aproveitadas e deslocadas para a nova “linha” de jardim, deixando os passeios livres de obstáculos.

38 DELAQUA, Victor, Paisagem de Atividades, JAJA Architects + AL. In: Archdaily, 09/12/2016

39 Idem



Desenhos técnicos - Evolução do desenho da Parcela em corte

* Ao longo do projeto, as coberturas foram o elemento que mais hesitações provocou. Nos primeiros desenhos, verifica-se a intenção de conciliar e conservar parte das coberturas existentes, inclinadas, com a introdução de novas coberturas, planas. No segundo desenho constata-se a substituição integral das coberturas existentes por coberturas planas, que possibilitava transformar as antigas coberturas em terraços e, simultaneamente, o protagonismo da casa assentava na cor amarela do reboco existente.

Como expressão final, a proposta de intervenção para o Palacete Rosa Pena procura “encontrar a lucidez entre forma e programa (...) apostando por injetar materiais, usos, formas e funções “entre les choses”, como dizia Corbusier.”⁴⁰

A conjugação e reutilização de materiais e elementos antigos – deteriorados pelo processo de envelhecimento natural – com a introdução de materiais e elementos novos – que expressão uma linguagem contemporânea e minimalista – traduzem-se numa estrita relação entre *antigo e novo*, conciliando *passado e presente*.

A opção de manter as fachadas no seu atual estado, revelando-se como um testemunho intrínseco da história do edifício e como elemento estético, apela a valori-

zação do *valor de antiguidade*, dando continuidade à própria história do Palacete Rosa Pena e conservando a sua Pátina.

No entanto, a proposta de intervenção não passa por conservar estritamente a Pátina do Palacete, mas tirar partido da matéria disponível, introduzindo o novo uso e a consolidação estrutural, capaz de oferecer um novo ciclo de vida ao edifício. Da mesma forma, o desenho dos caixilhos e das coberturas procuram comunicar com as marcas provocadas pela passagem do tempo no edifício e, simultaneamente, e refletir o *valor artístico*. Este valor vê a sua plenitude emergir em dois momentos. Um dos momentos corresponde ao novo interior do edifício, que vem dar resposta às novas exigências programáticas com a

40 MOURA, Eduardo Souto – *Santa Maria do Bouro, uma história contínua*. Lisboa: White & Blue, 2001, p.20

* As duas legendas encontram-se interligadas e referem-se tanto aos desenhos em corte como aos desenhos em alçado



Desenhos técnicos - evolução do desenho da parcela em alçado

* Tendo em atenção o radicalismo desta intenção, que rompia por completo a atual imagem que a Casa que se pretende conservar, optou-se por manter a forma e a materialidade exterior das coberturas e desenhar uma nova estrutura, em aço, tendo em conta o elevado estado de degradação da estrutura existente. A partir destes desenhos também é possível verificar alteração do material de revestimento do novo Volume, que inicialmente se revestia na íntegra a policarbonato e passou a ter as fachadas ventiladas, com chapas de aço e na cobertura manteve-se o policarbonato, que permite uma maior luminosidade no interior.

introdução do aço como elemento estruturar e decorativo. O outro momento condiz com o novo desenho da parcela, incluindo o novo Volume. O novo Volume usa o conhecimento da história da cidade e das condicionantes inerentes para a sua implantação e, por outro, relaciona-se diretamente com o edifício existente, num diálogo entre os valores de novidade e de antiguidade. A opção de utilizar o aço como material de eleição, advém da facilidade de execução e aplicação, assim como da aparente leveza e contemporaneidade que dialoga naturalmente com qualquer outro material, mesmo sendo antigo e marcado por sinais de envelhecimento.

venção nasce do compromisso entre os valores de atualidade e o valor de antiguidade, criando “uma apropriação do espaço, onde, quer antigo, quer novo retratam uma continuidade feita de semelhanças e de diferenças, de tradição e modernidade, onde passado e presente coincidem, por vezes distinguindo-se, por vezes anulando-se, mas, ao mesmo tempo, completando-se.”⁴¹

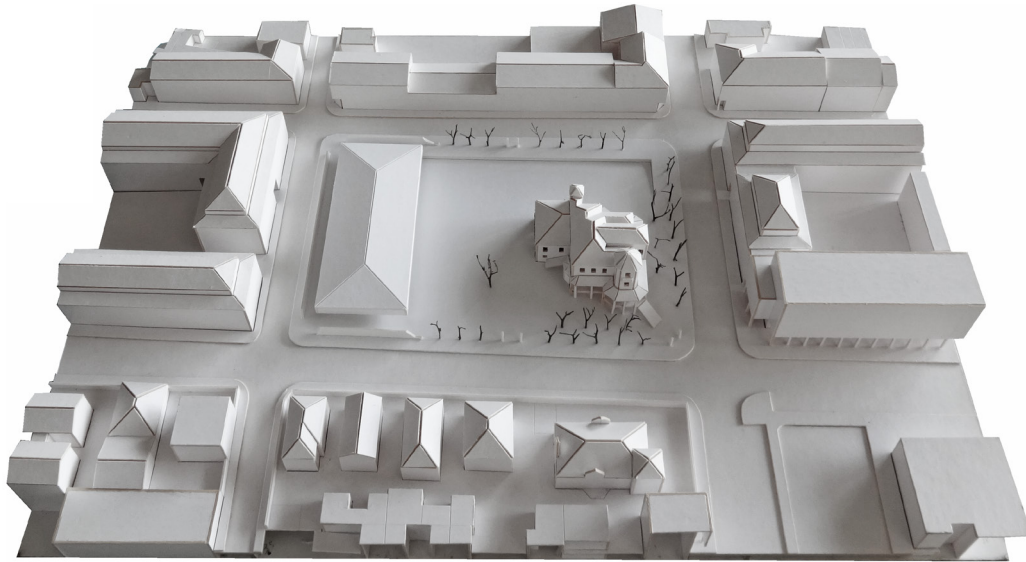
Conclui-se que a estratégia de inter-

41 SAMPAIO, Cátia - Reabilitação e reconversão de usos: Santa Maria de Refóios do Lima e Santa Maria do Bouro, Porto: Faup, 2012, Prof. responsável José Quintão, p.69

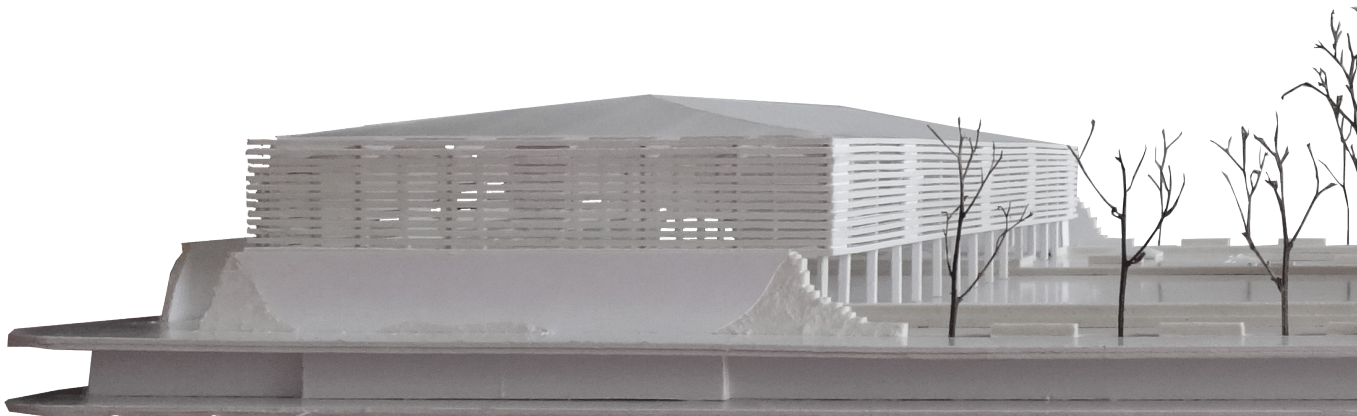
* As duas legendas encontram-se interligadas e referem-se tanto aos desenhos em corte como aos desenhos em alçado

VI

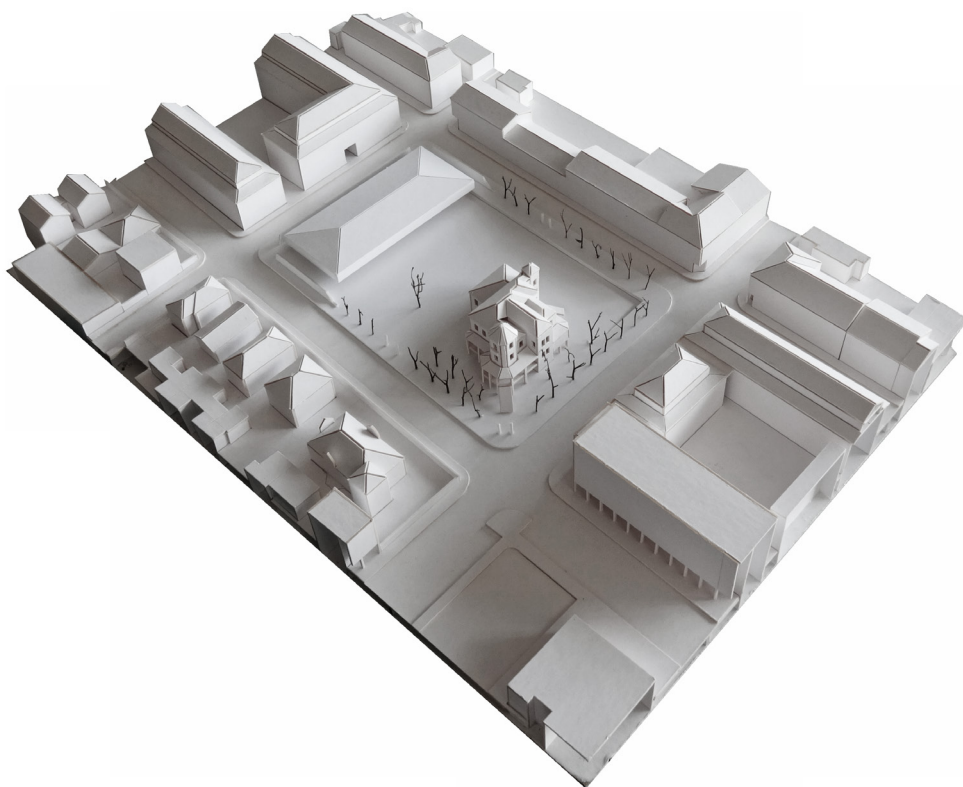
Projeto



Maqueta 1/500



Maqueta 1/200

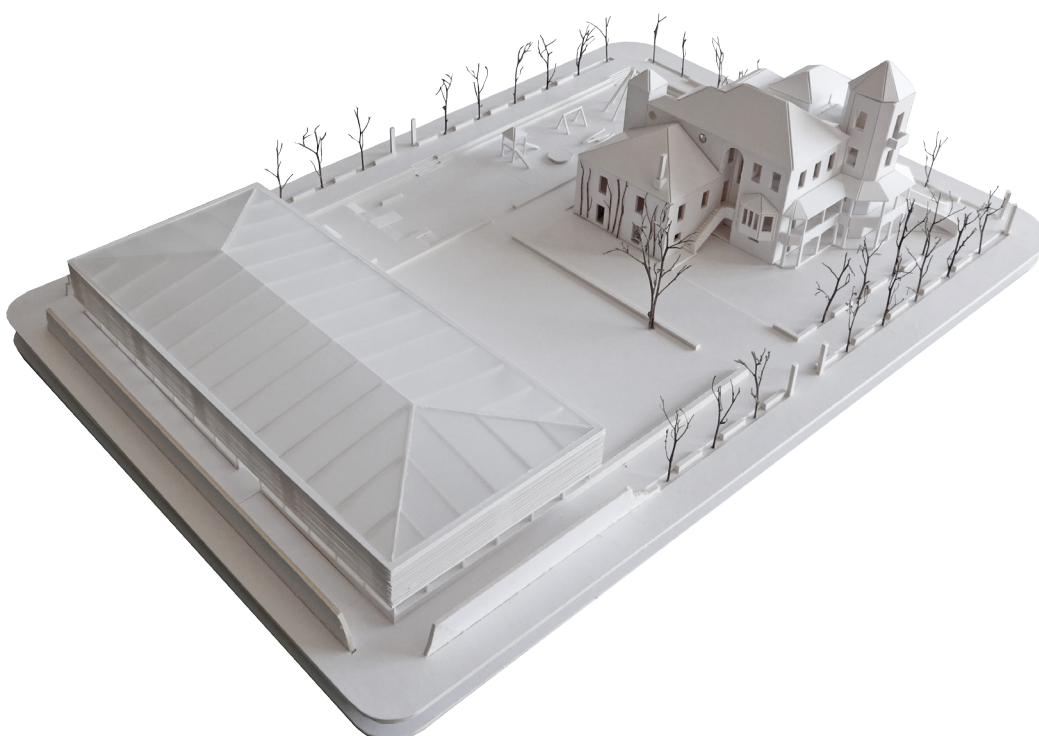


Maqueta 1/500





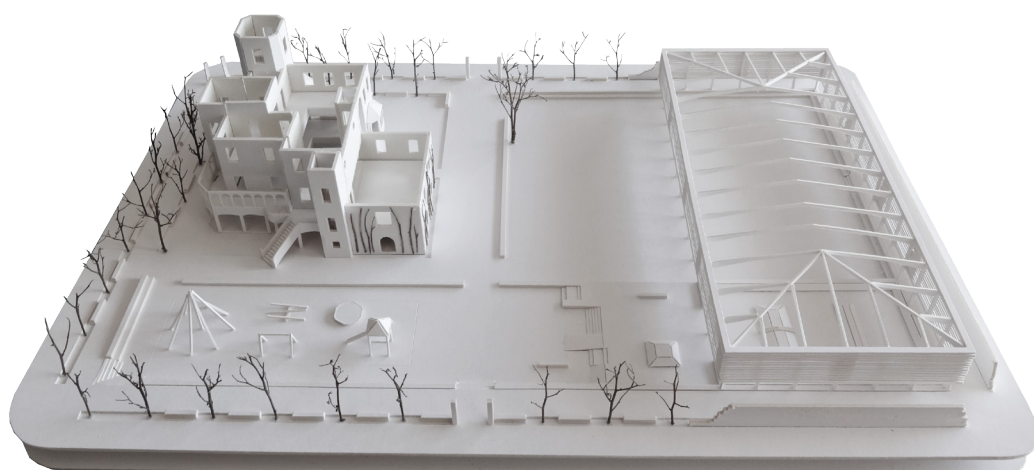
Maqueta 1/200



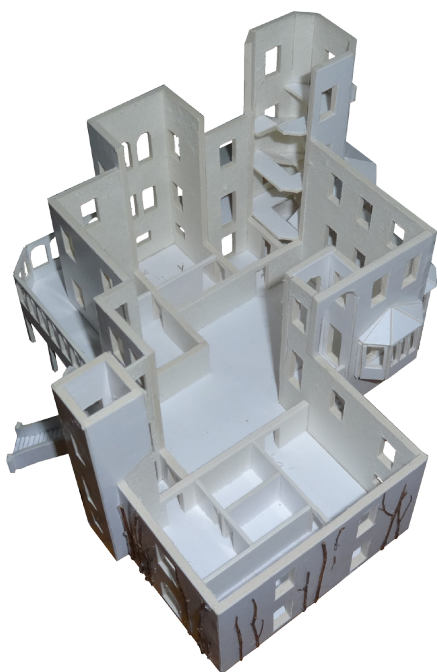
Maqueta 1/200



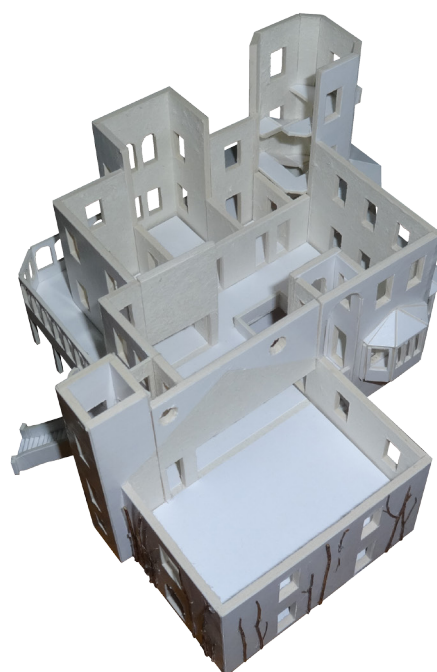
Maqueta 1/200



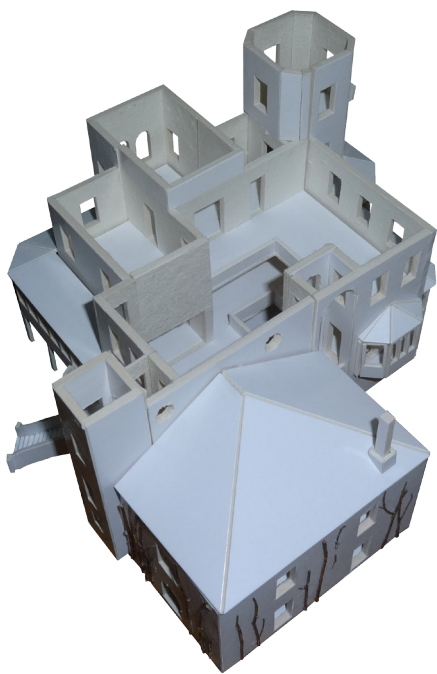
Maqueta 1/200



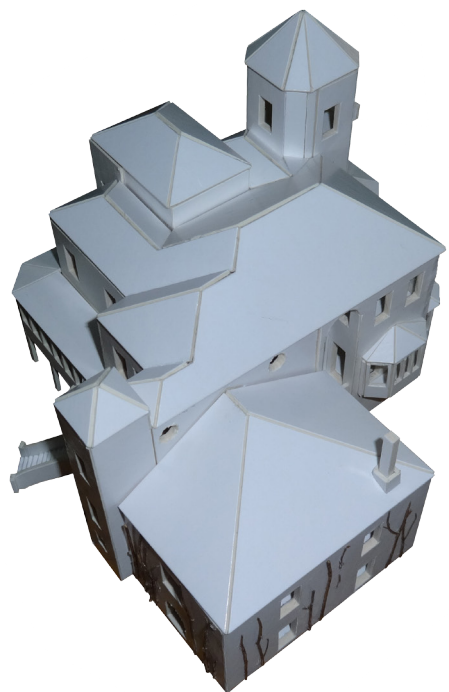
Maqueta 1/200



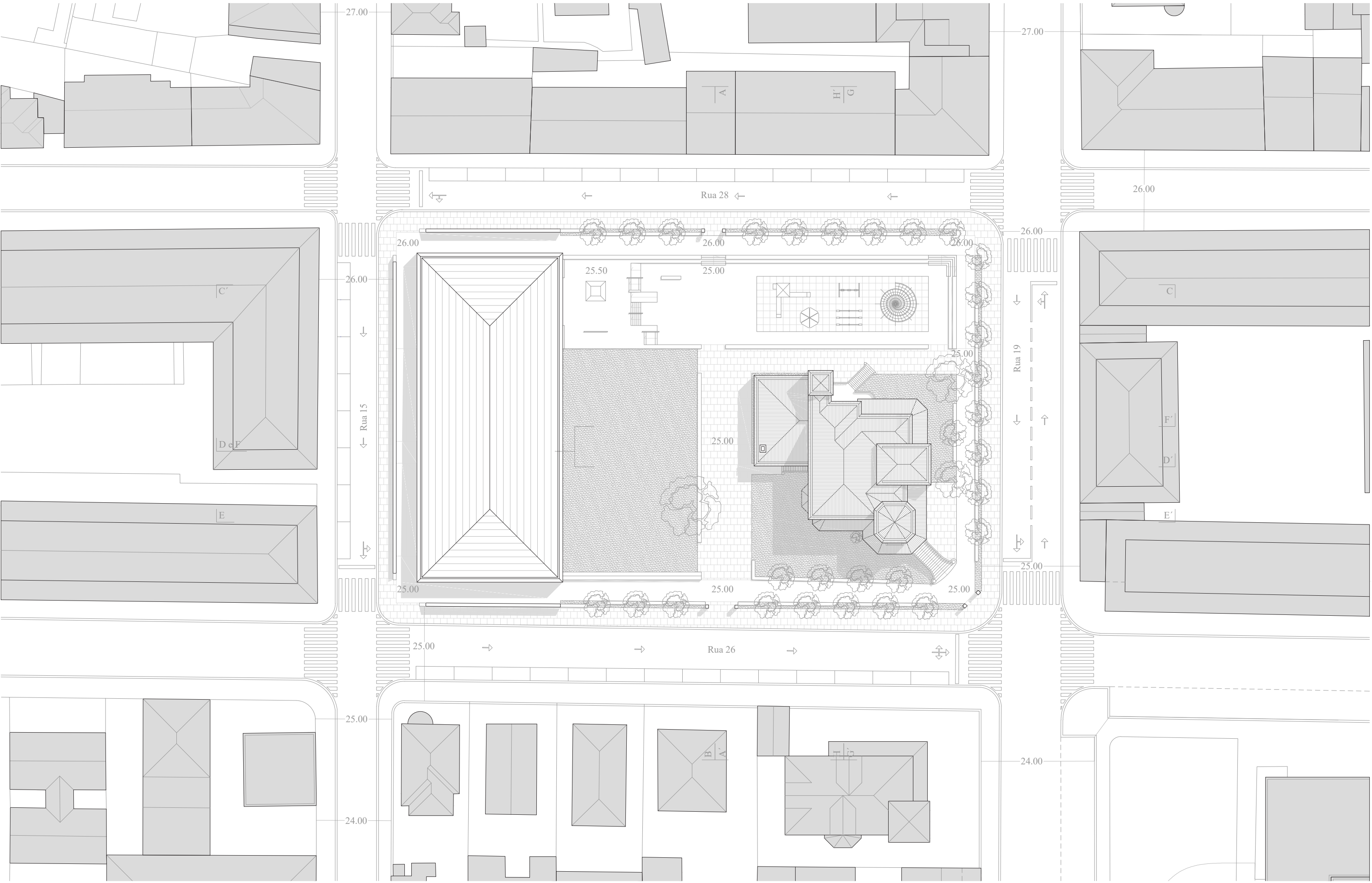
Maqueta 1/200

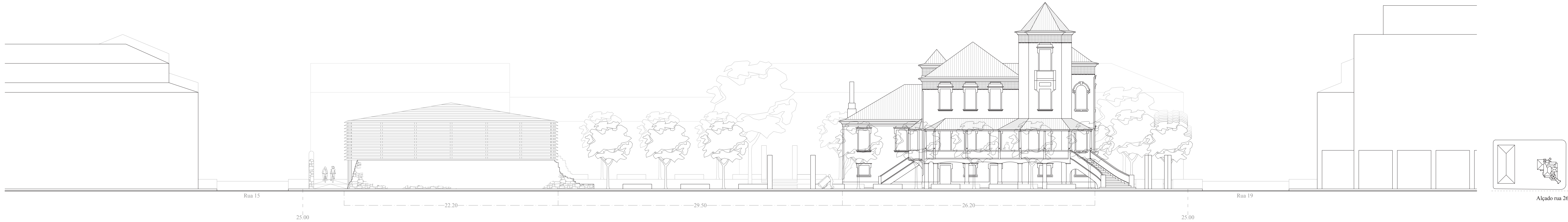
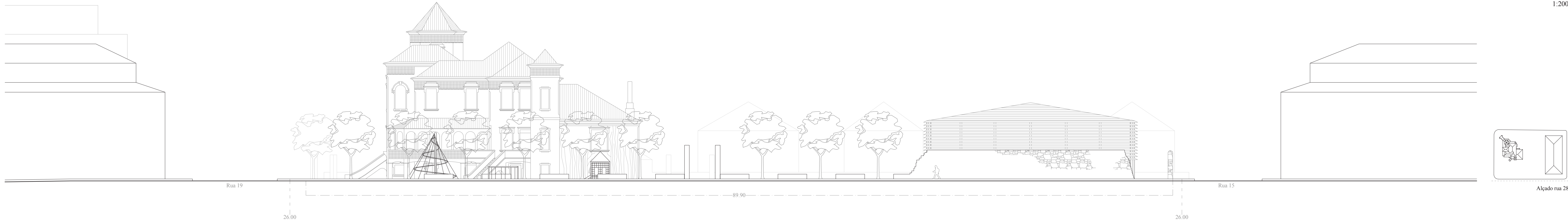


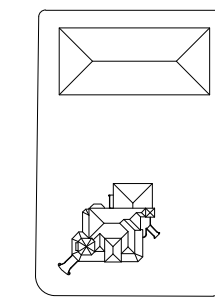
Maqueta 1/200



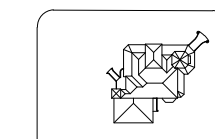
Maqueta 1/200



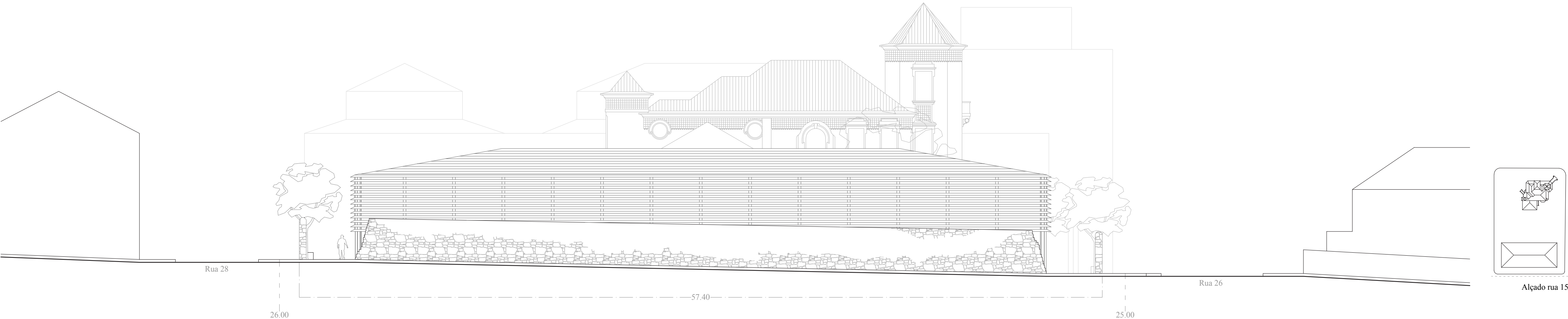
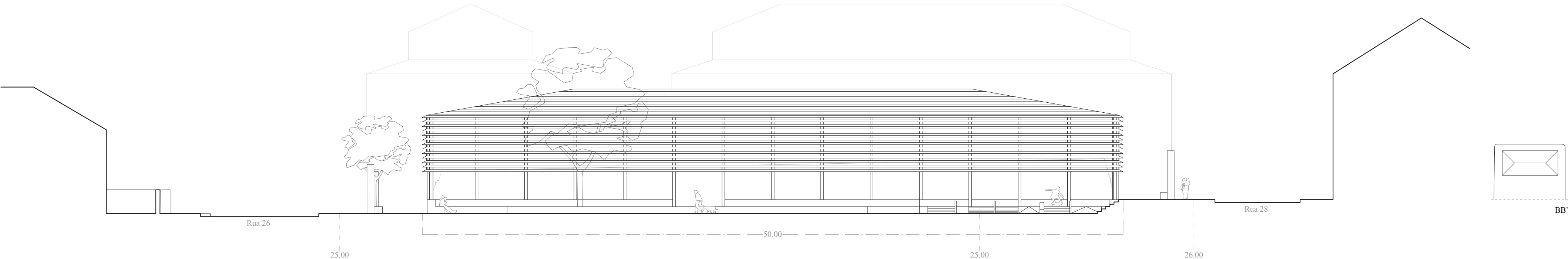


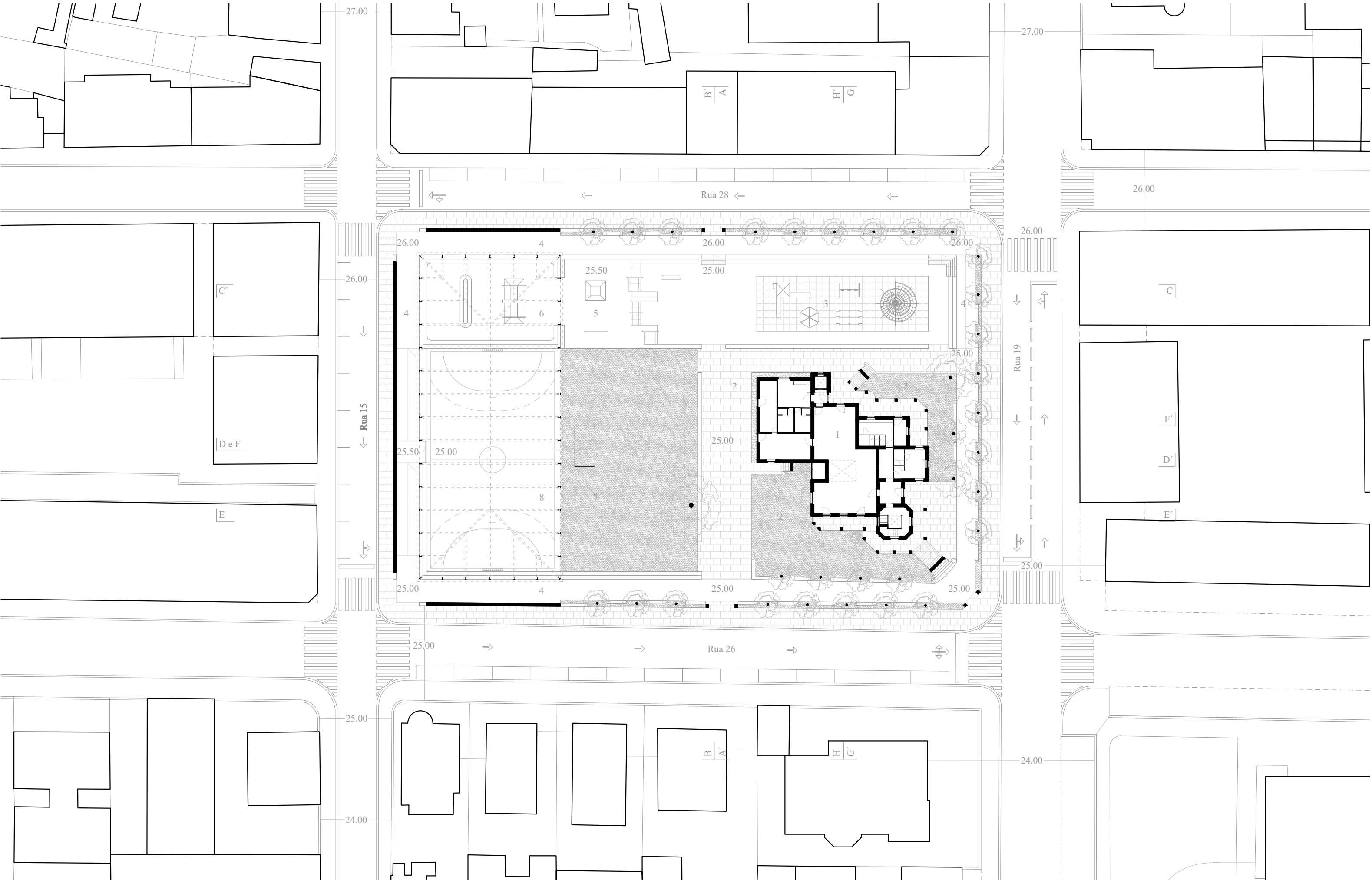


Alçado rua 19

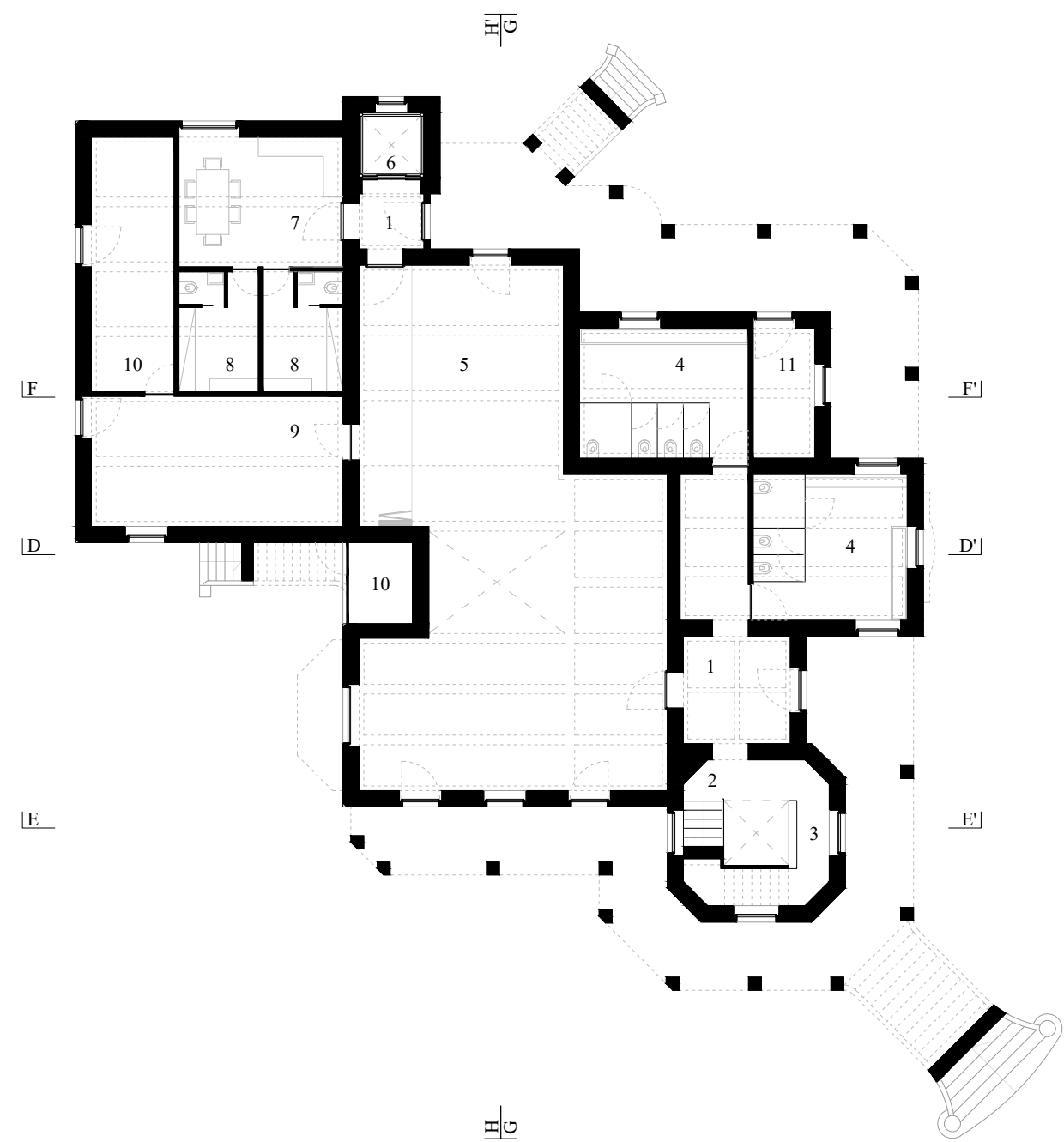


Alçado rua 26

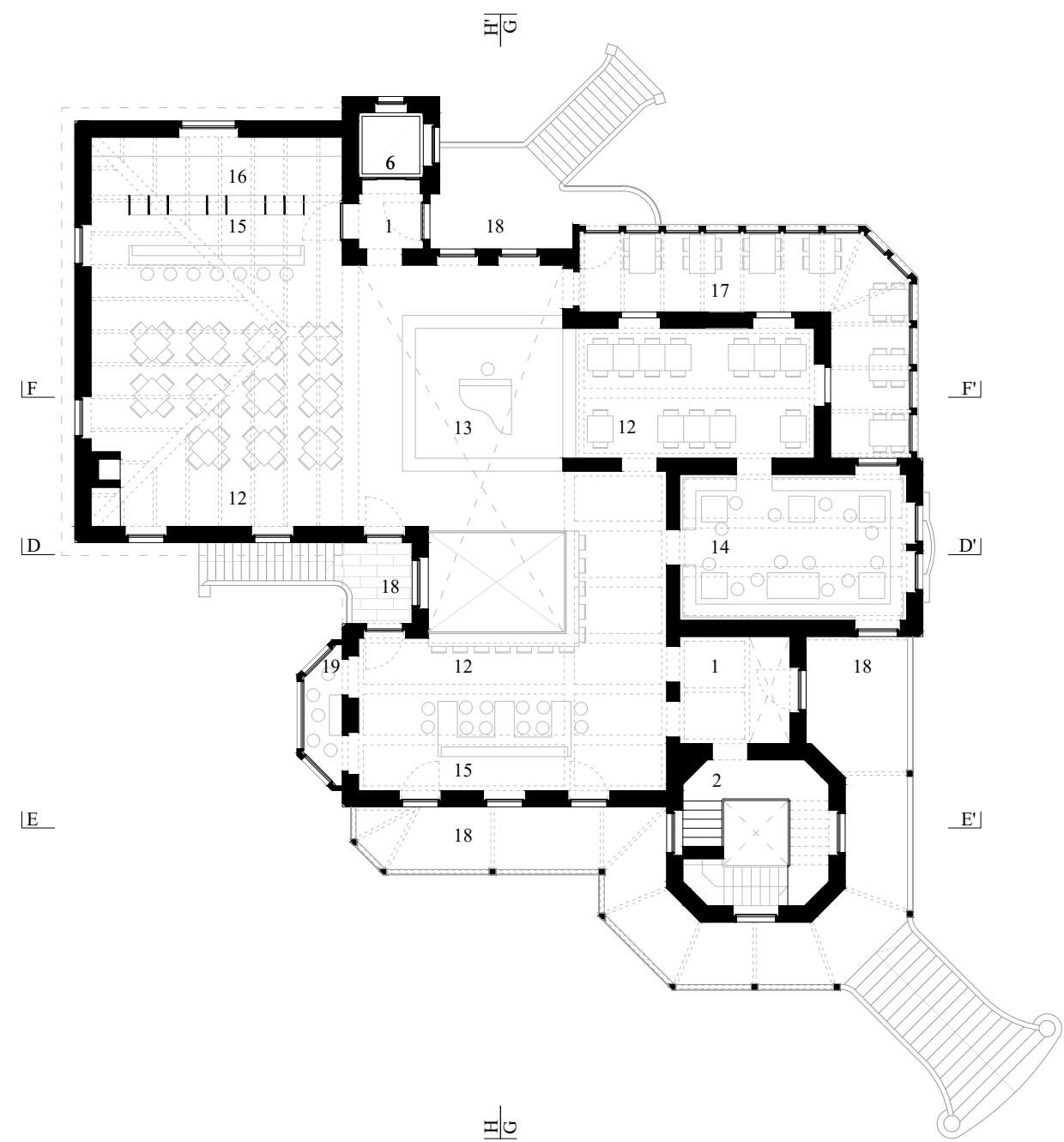




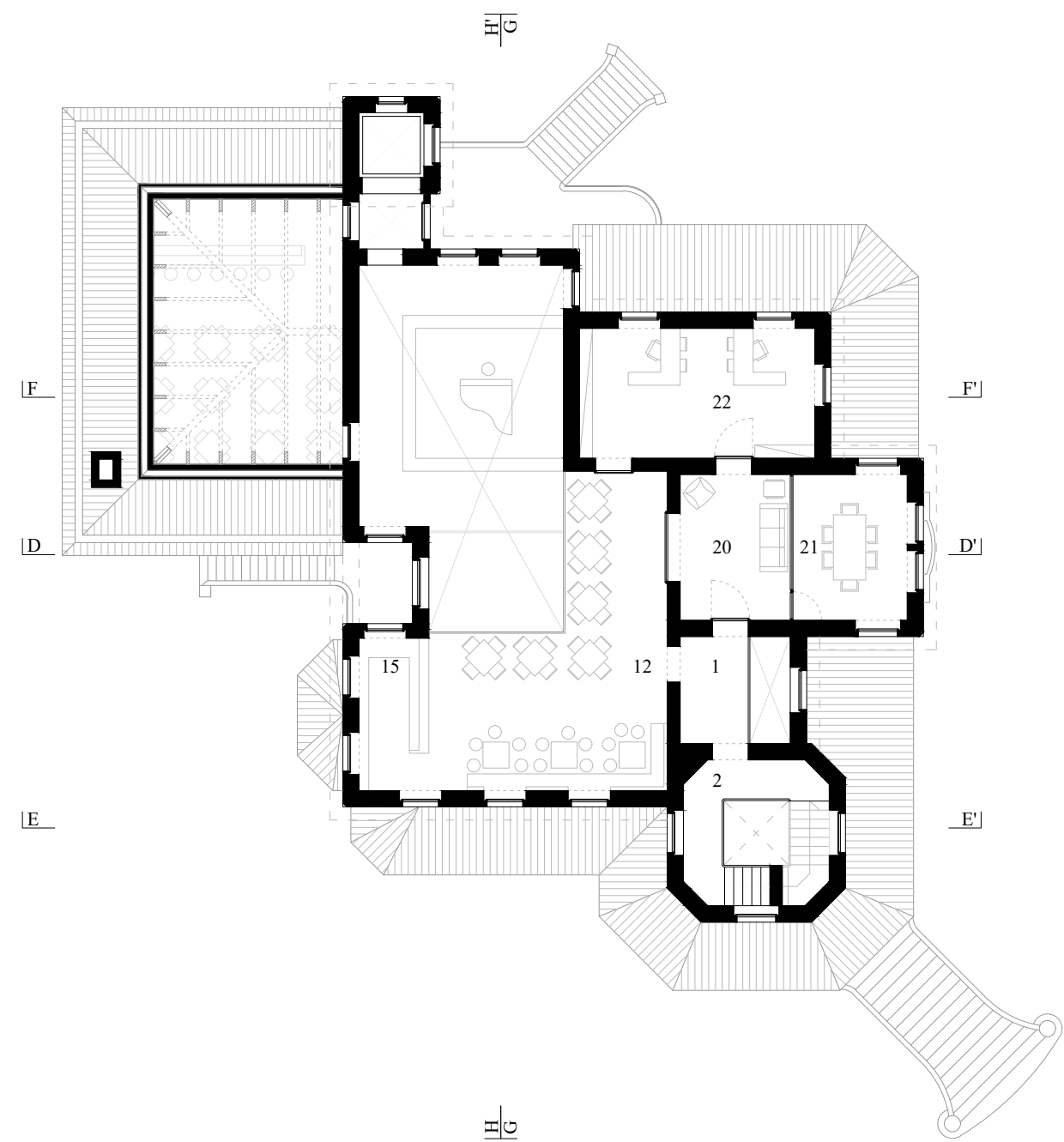
- Casa 1
- Jardim 2
- Parque Infantil 3
- Pista Corrida/Caminhada 4
- Parque Skates 5
- Parque Skates Coberto 6
- Espaço Multifuncional 7
- Espaço Multifuncional Coberto 8



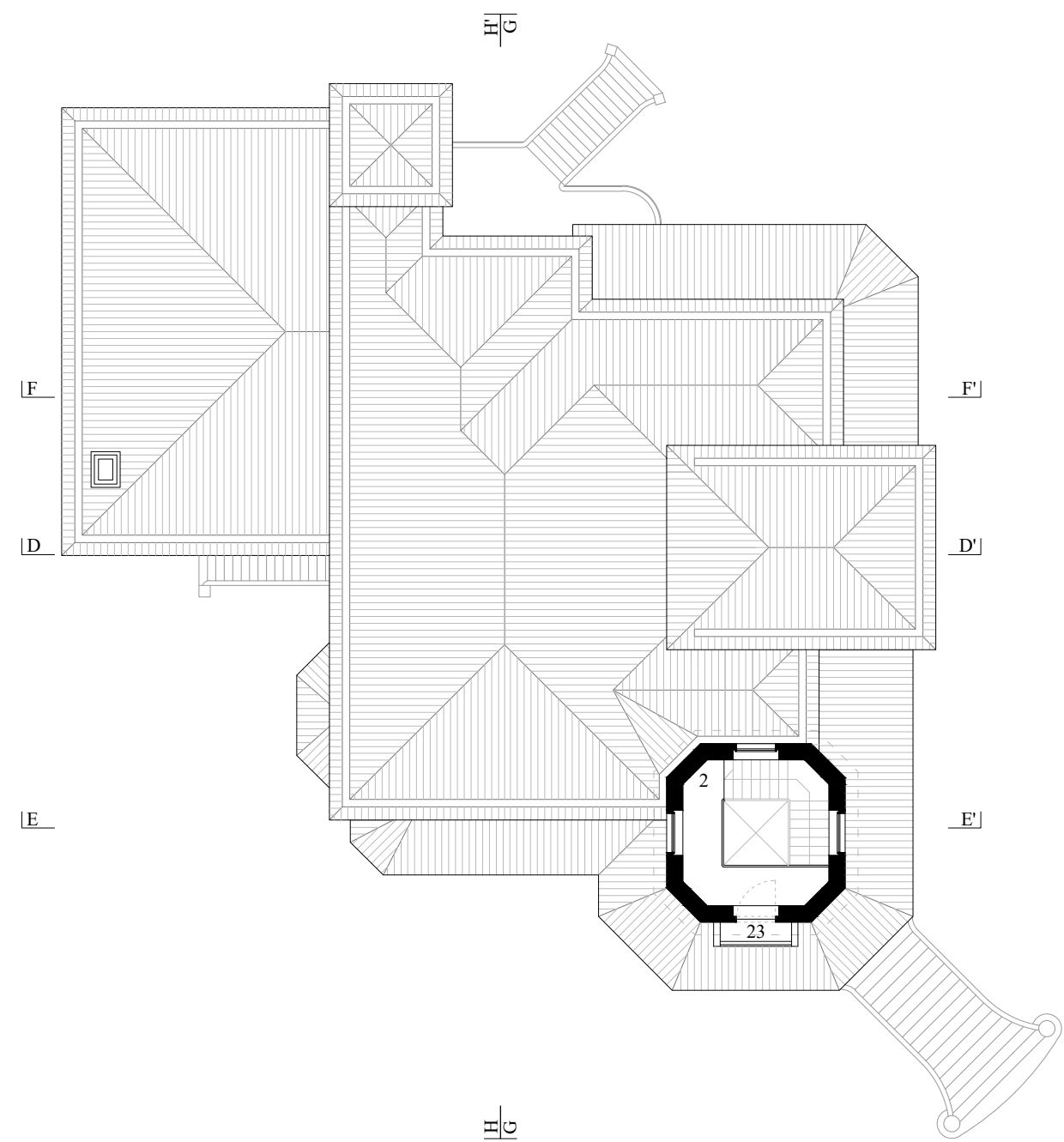
- Piso Térreo
cota 25.00
- Átrio 1
 - Escadas 2
 - Bengaleiro 3
 - WC 4
 - Sala Polivalente 5
 - Plataforma Elevatória 6
 - Sala Funcionários 7
 - Vestibário Funcionários 8
 - Depósito/Armazém 9
 - Espaço Técnico 10
 - Espaço Resíduos 11



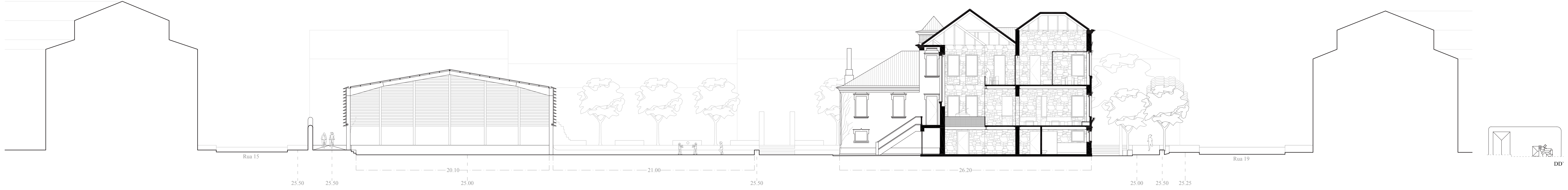
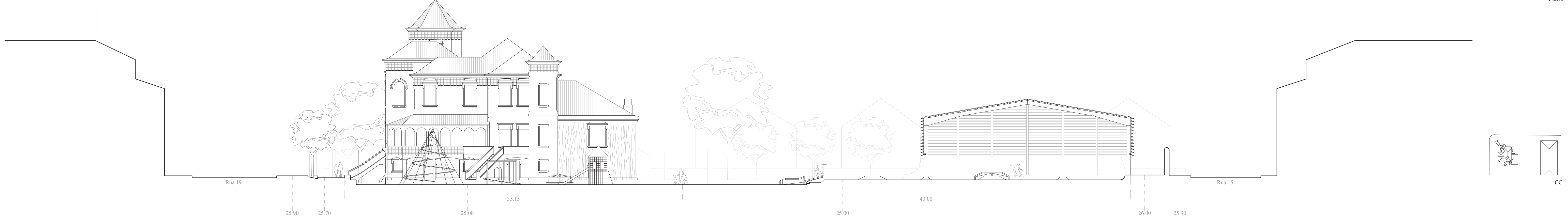
- Piso 1
cota 28.00
- Átrio 1
 - Escadas 2
 - Plataforma Elevatória 6
 - Espaço Concerto 12
 - Palco 13
 - Espaço de Sofás 14
 - Balcão 15
 - Copa 16
 - Alpendre Madeira 17
 - Alpendre 18
 - Bay Window 19

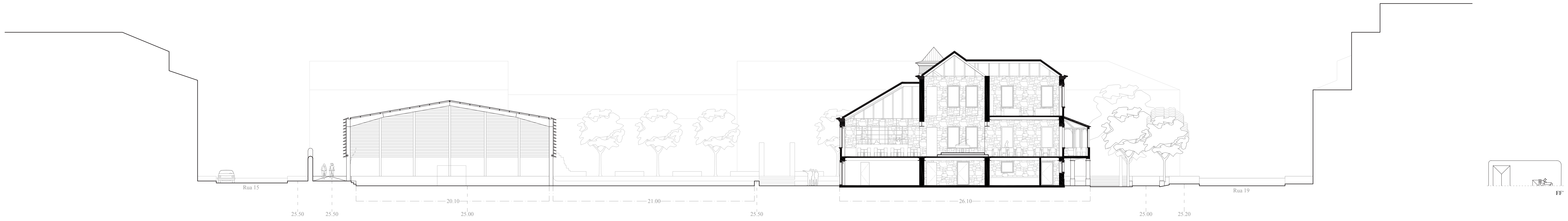
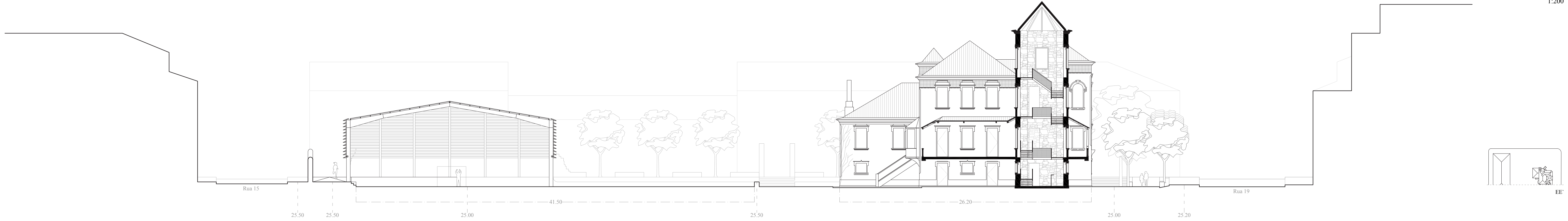


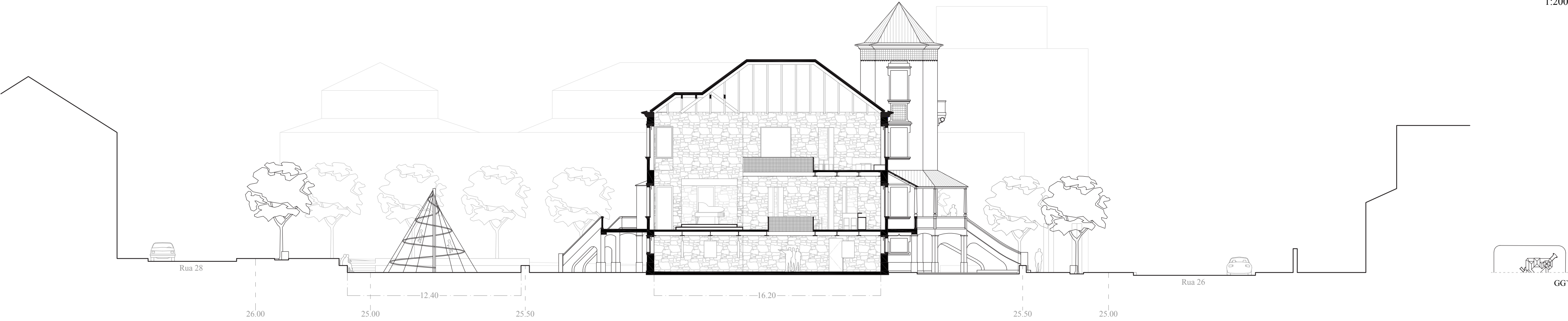
- Piso 2
cota 32.25
- Átrio 1
 - Escadas 2
 - Espaço Concerto 12
 - Balcão 15
 - Recepção Administração 20
 - Sala Reuniões 21
 - Sala Administração 22

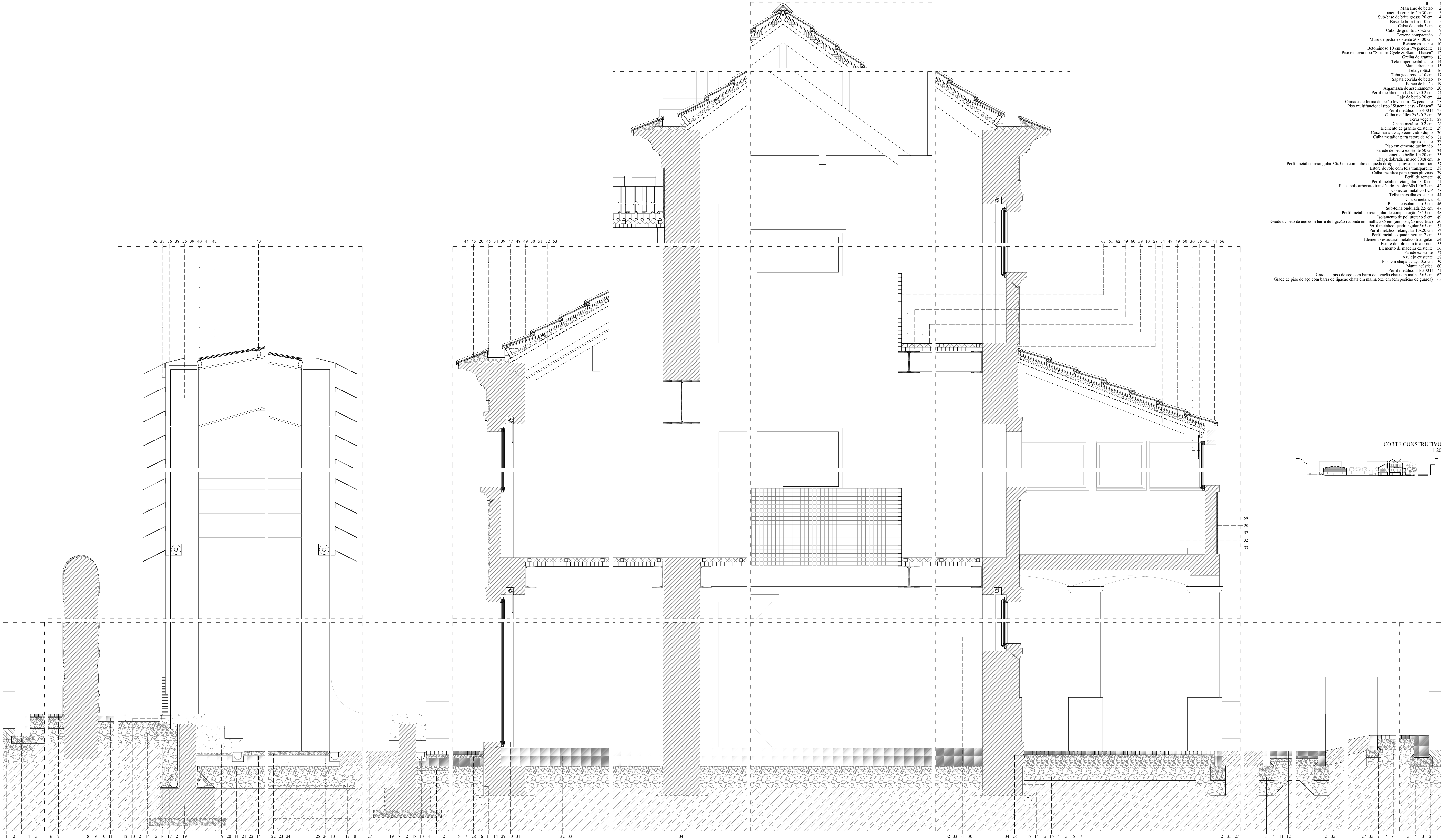


- Piso 3
cota 36.35
- Escadas 2
 - Miradouro 23









- Rua 1
- Massame de betão 2
- Lancil de granito 20x30 cm 3
- Sub-base de brita grossa 20 cm 4
- Base de brita fina 10 cm 5
- Caixa de areia 5 cm 6
- Cubo de granito 5x5x5 cm 7
- Terreno compactado 8
- Muro de pedra existente 50x300 cm 9
- Reboco existente 10
- Betuminoso 10 cm com 1% pendente 11
- Piso ciclovia tipo "Sistema Cycle & Skate - Duasen" 12
- Grelha de granito 13
- Tela impermeabilizante 14
- Manta drenante 15
- Tela geotêxtil 16
- Tubo geodreno ø 10 cm 17
- Sapata corrida de betão 18
- Banco de betão 19
- Argamassa de assentamento 20
- Perfil metálico em L 1x1.7x0.2 cm 21
- Laje de betão 20 cm 22
- Camada de forma de betão leve com 1% pendente 23
- Piso multifuncional tipo "Sistema easy - Duasen" 24
- Perfil metálico HE 400 B 25
- Calha metálica 2x3x0.2 cm 26
- Terra vegetal 27
- Chapa metálica 0.2 cm 28
- Elemento de granito existente 29
- Catwalk de aço com vidro duplo 30
- Calha metálica para estore de rolo 31
- Laje existente 32
- Piso em cimento queimado 33
- Parade de pedra existente 50 cm 34
- Lancil de betão 10x20 cm 35
- Chapa dobrada em aço 30x8 cm 36
- Estore de rolo com tela transparente 37
- Calha metálica para águas pluviais 38
- Perfil de remate 39
- Perfil metálico retangular 5x10 cm 40
- Placa policarbonato translúcido incolor 60x100x3 cm 41
- Conector metálico ECP 42
- Telha marselha existente 43
- Chapa metálica 44
- Sub-telha ondulada 2.5 cm 45
- Perfil metálico retangular de compensação 5x15 cm 46
- Isolamento de poluretano 5 cm 47
- Grade de piso de aço com barra de ligação redonda em malha 5x5 cm (em posição invertida) 48
- Perfil metálico quadrangular 5x5 cm 49
- Perfil metálico retangular 10x20 cm 50
- Perfil metálico quadrangular 2 cm 51
- Estore de rolo com tela opaca 52
- Elemento de madeira existente 53
- Parade existente 54
- Análio existente 55
- Piso em chapa de aço 0.5 cm 56
- Manta acústica 57
- Perfil metálico HE 300 B 58
- Grade de piso de aço com barra de ligação chata em malha 5x5 cm (em posição de guarda) 59
- 60
- 61
- 62
- 63

CORTE CONSTRUTIVO

1:20

Bibliografia:

AGUIAR, José – *Cor e cidade histórica: estudos cromáticos e conservação do património*. 1º ed, Porto: FAUP, 2002

ALVES, Jorge Fernandes – *Os brasileiros: emigração e retorno no Porto oitocentista*. Porto: FLUP, 1994

BARREIRA, Hugo Daniel da Silva – *Improvisos de Progresso: Arquiteturas em Espinho (1900 - 1943)*. Porto: FLUP, 2013

CHOAY, Françoise – *Alegoria do património*. Lisboa: Edições 70, 2000, (trad. português Teresa Castro)

CHOAY, F. – *Património e Mundialização*. S.L.,Licorne, 2005 (trad. Paula Seixas)

COSTA, Sousa – *Espinho: A Praia das Nossas Avós; A Praia das Nossas Netas*, Porto, 1949

GAIO, Carlos Morais – *A Génese de Espinho. Histórias e Postais*. Porto: Campos das Letras, 1999

GARRET, Almeida – *Viagens na Minha Terra*. Livraria Civilização Editora, Portugal, 2013

GRACIA, Francisco de – *Construir en lo construido: la arquitectura como modificación*. 2ª ed, Madrid: Nerea, 1996

LEÓN, Juan Hernández; COLLOVÀ. Roberto; FONTES, Luís – *Santa Maria do Bouro: Eduardo Souto de Moura: construir uma pousada com as pedras de um mosteiro*. Lisboa: White & Blue, 2001

LOUREIRO, José Carlos – *A Casa de Brasileiro*. In; *Jornal Arquitectos*, 67, AAP/CDN, 1988

MIGUEL, Fernanda – *O primeiro autarca de Espinho e Memórias antigas 1889*. Claret Editora, Porto, 1999

MOURA, Eduardo Souto de – *Eduardo Souto de Moura: conversa com estudantes*. Barcelona: Gustavo Gili, 2008

QUINTA, João – *Espinho*. Espinho, 1999

RIEGL, Alois – *O culto moderno dos monumentos*. Lisboa: Edições 70, 2013 (trad. Português João Tiago Proença)

SOLÀ-MORALES, Ignacio de – *Intervenciones*. ed. Xavier Costa. - Barcelona: Gustavo Gili, 2006

TÁVORA, Fernando – *Da organização do espaço*. 2ª ed, Porto: ESBAP, 1982

TAVARES, Domingos – *Casas de Brasileiro*. Dafne Editora, Porto: FAUP, 2015

ZUMTHOR, Peter – *Pensar a arquitectura*. Barcelona: Gustavo Gili, 2005

Iconografia:

Fig. 1 – Fotografia do Palacete Rosa Pena após a sua construção. In: Arquivo da Câmara Municipal de Espinho

Fig. 2 – Fotografia da antiga Rua Bandeira Coelho (atual Rua 19). In: Arquivo da Câmara Municipal de Espinho

Fig. 3 – Fotografia dos antigos Caminhos-de-ferro, estação e Passarela. In: <http://1.bp.blogspot.com/-6lclDbKhNr4/TbB0tLH6sPI/AAAAAAAAAC6c/n28KPxPHPiw/s1600/imigra%25C3%25A7%-25C3%25A3o5.gif>

Fig. 4 – Fotografia do Centro urbano de Espinho por volta de 1930. In: Arquivo da Câmara Municipal de Espinho

Fig. 5 – Fotografia do antigo Campo da feira (atual quarteirão do Tribunal). In: Arquivo da Câmara Municipal de Espinho

Fig. 6 a 9 – Plantas de Espinho. In: Arquivo da Câmara Municipal de Espinho

Fig. 10 - Desembarque de emigrantes no Porto de Santos, São Paulo, Brasil. In: <http://1.bp.blogspot.com/-6lclDbKhNr4/TbB0tLH6sPI/AAAAAAAAAC6c/n28KPxPHPiw/s1600/imigra%25C3%25A7%-25C3%25A3o5.gif>

Fig. 11- Exemplo do passaporte de um Brasileiro de Torna-Viagem. In: <http://static.panoramio.com/photos/large/45566043.jpg>

Fig. 12 a 16 – Casas de Brasileiros existentes em Espinho. In: Arquivo da Câmara Municipal de Espinho

Fig. 17 – Imagem realizada pelo autor a partir de imagem satélite. In: <http://maps.google.pt>

Fig. 18 a 26 – Fotografias do exterior do Palacete Rosa Pena. In: BARREIRA, Hugo Daniel da Silva - Improvisos de Progresso: Arquiteturas em Espinho (1900 - 1943). Edição do autor, FLUP, Porto, 2013

Fig. 27 a 36 – Fotografias do interior do Palacete Rosa Pena. In: <http://ruinarte.blogspot.pt/2011/09/o-palacete-rosa-pena-espinho.html>

Fig. 37 a 38 – Imagem realizada pelo autor a partir de imagem satélite. In: <http://maps.google.pt>

Fig. 39 – Marginal, Espinho. In: https://www.google.pt/search?q=MARGINAL+espinho&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwjaq7aO0-HWAhUJvRoKHaJVAjMQ_AUICigB&biw=1920&bih=959#imgref=feWGJMrkozqTHM

Fig. 40 – Rua 19, Espinho. In: <https://omeunorte.files.wordpress.com/2012/09/espinho7.jpg>

Fig. 41 – Espaço Feira Semanal, Espinho. In: http://www.portoenorte.pt/fotos/oquefazer_imagens/1476440005.8732_39853744759b7b04825547.jpg

Fig. 42 – Praça do Mar, Espinho. In: <http://cdn.olhares.pt/client/files/foto/big/568/5687654.jpg>

Fig. 43 – Parque João de Deus, espinho. In: <https://cdn.thecrazytourist.com/wp-content/uploads/2017/06/Parque-Jo%C3%A3o-de-Deus-1024x684.jpg>

Fig. 44 – Alameda 8, Espinho. In: <https://omeunorte.files.wordpress.com/2012/09/espinho9.jpg>

Fig. 45 – Vista exterior Pinacoteca. In: <http://www.archdaily.com.br/br/787997/pinacoteca-do-estado-de-sao-paulo-paulo-mendes-da-rocha/5740cae6e58ecce2f8000078-pinacoteca-do-estado-de-sao-paulo-paulo-mendes-da-rocha-foto>

Fig. 46 – Vista Interior Pinacoteca. In: <http://www.archdaily.com.br/br/787997/pinacoteca-do-estado-de-sao-paulo-paulo-mendes-da-rocha/5740c9ace58ecce2f800006f-pinacoteca-do-estado-de-sao-paulo-paulo-mendes-da-rocha-foto>

Fig. 47 – Planta e corte Pinacoteca. In:<http://www.archdaily.com.br/br/787997/pinacoteca-do-estado-de-sao-paulo-paulo-mendes-da-rocha/5740c8d2e58ece6ec900005a-pinacoteca-do-estado-de-sao-paulo-paulo-mendes-da-rocha-planta-pav-2>

Fig. 48 – Vista exterior Parque das Ruínas. In:http://payload85.cargocollective.com/1/8/2/77280/4005264/RUINAS%20-05_5.jpg

Fig. 49 – Vista interior Parque das Ruínas. In:<http://payload85.cargocollective.com/1/8/2/77280/4005264/RUINAS%20-09.jpg>

Fig. 50 – Corte Parque das Ruínas. In:<http://payload85.cargocollective.com/1/8/2/77280/4005264/RUINAS%20-%20corte2.jpg>

Fig. 51 – Vista exterior Casa Amarela. In:<http://socks-studio.com/img/blog/olgiati-gelbe-haus-05.jpg>

Fig. 52 – Vista Interior Casas Amarela. In:<http://socks-studio.com/img/blog/olgiati-gelbe-haus-12.jpg>

Fig. 53 – Corte Casa Amarela. In:<http://socks-studio.com/img/blog/olgiati-gelbe-haus-20.jpg>

Fig. 54 – Vista Exterior Pousada. In:<http://www.archdaily.com.br/br/769336/reconversao-do-convento-de-santa-maria-do-bouro-numa-pousada-eduardo-souto-de-moura-plus-humberto-vieira/558398fde58ece09c20000c2-santa-maria-do-bouro-convent-eduardo-souto-de-moura-plus-humberto-vieira-photo>

Fig. 55 – Pormenor da Porta Pousada. In:<http://www.archdaily.com.br/br/769336/reconversao-do-convento-de-santa-maria-do-bouro-numa-pousada-eduardo-souto-de-moura-plus-humberto-vieira/55839883e58ece17370000bb-santa-maria-do-bouro-convent-eduardo-souto-de-moura-plus-humberto-vieira-photo>

Fig. 56 – Pormenor do teto Pousada. In:<http://www.archdaily.com.br/br/769336/reconversao-do-convento-de-santa-maria-do-bouro-numa-pousada-eduardo-souto-de-moura-plus-humberto-vieira/558398d4e58ece17370000bf-santa-maria-do-bouro-convent-eduardo-souto-de-moura-plus-humberto-vieira-photo>

Fig. 57 – Pormenor da Porta Pousada. In:<http://www.archdaily.com.br/br/769336/reconversao-do-convento-de-santa-maria-do-bouro-numa-pousada-eduardo-souto-de-moura-plus-humberto-vieira/5583986be58ece17370000ba-santa-maria-do-bouro-convent-eduardo-souto-de-moura-plus-humberto-vieira-photo>

Fig. 58 – Corte da Pousada. In:<http://www.archdaily.com.br/br/769336/reconversao-do-convento-de-santa-maria-do-bouro-numa-pousada-eduardo-souto-de-moura-plus-humberto-vieira/55839ca0e58ece09c20000d6-santa-maria-do-bouro-convent-eduardo-souto-de-moura-plus-humberto-vieira-section>

Fig. 59 – Detalhe Caixilharia Pousada. In:<http://www.archdaily.com.br/br/769336/reconversao-do-convento-de-santa-maria-do-bouro-numa-pousada-eduardo-souto-de-moura-plus-humberto-vieira/55839b91e58ece17370000cc-santa-maria-do-bouro-convent-eduardo-souto-de-moura-plus-humberto-vieira-detail>

Fig. 60 – Paisagem de Atividades, JAJA Architects + AL - Corte da obra Paisagem de Atividades. In:<http://www.archdaily.com.br/br/801149/paisagem-de-atividades-jaja-architects-plus-ai/577cc940e58ece98270000e7-activity-landscape-jaja-architects-cross-section>

Fig. 61 – Paisagem de Atividades, JAJA Architects + AL - Fotografia interior da obra Paisagem de Atividades. In:<http://www.archdaily.com.br/br/801149/paisagem-de-atividades-jaja-architects-plus-ai/577cc7cee58ece98270000e2-activity-landscape-jaja-architects-photo>

